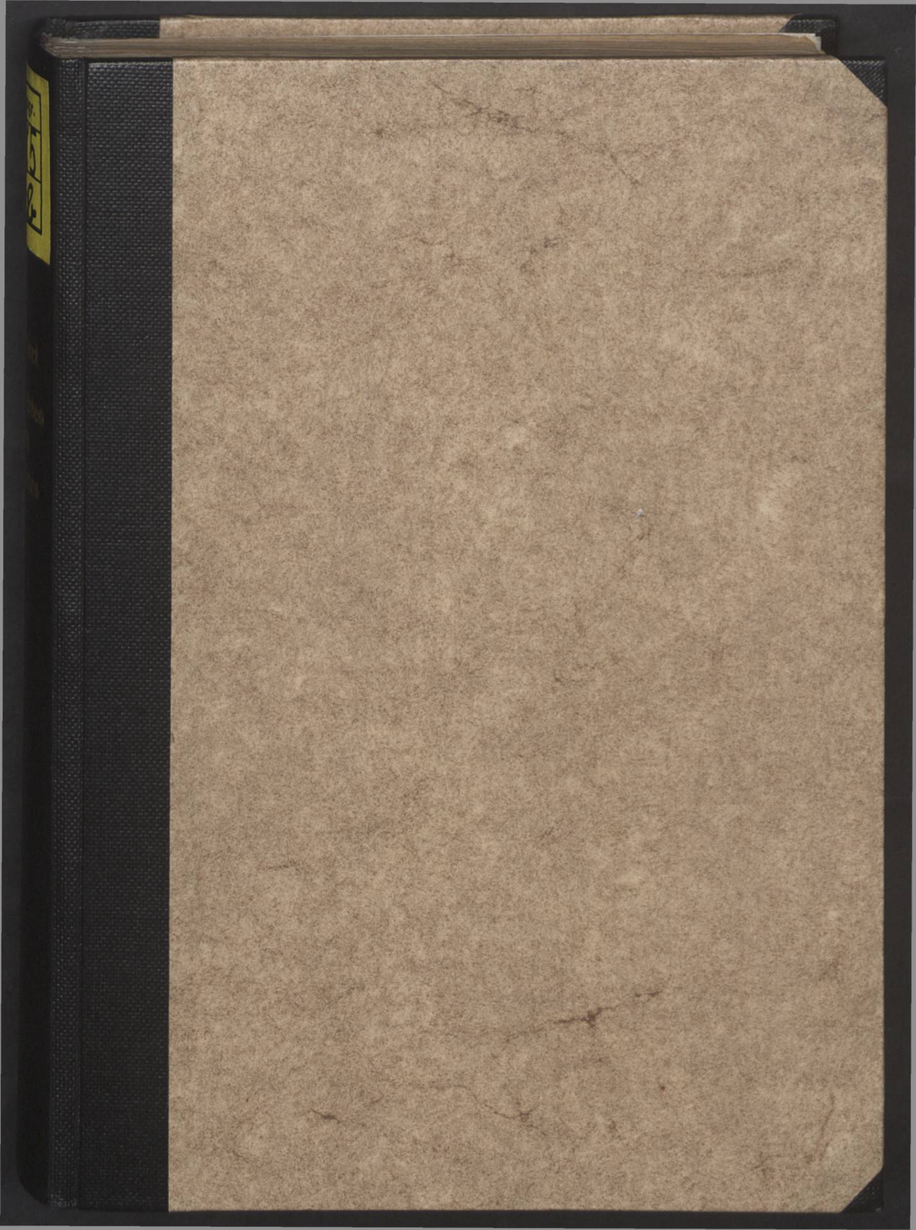
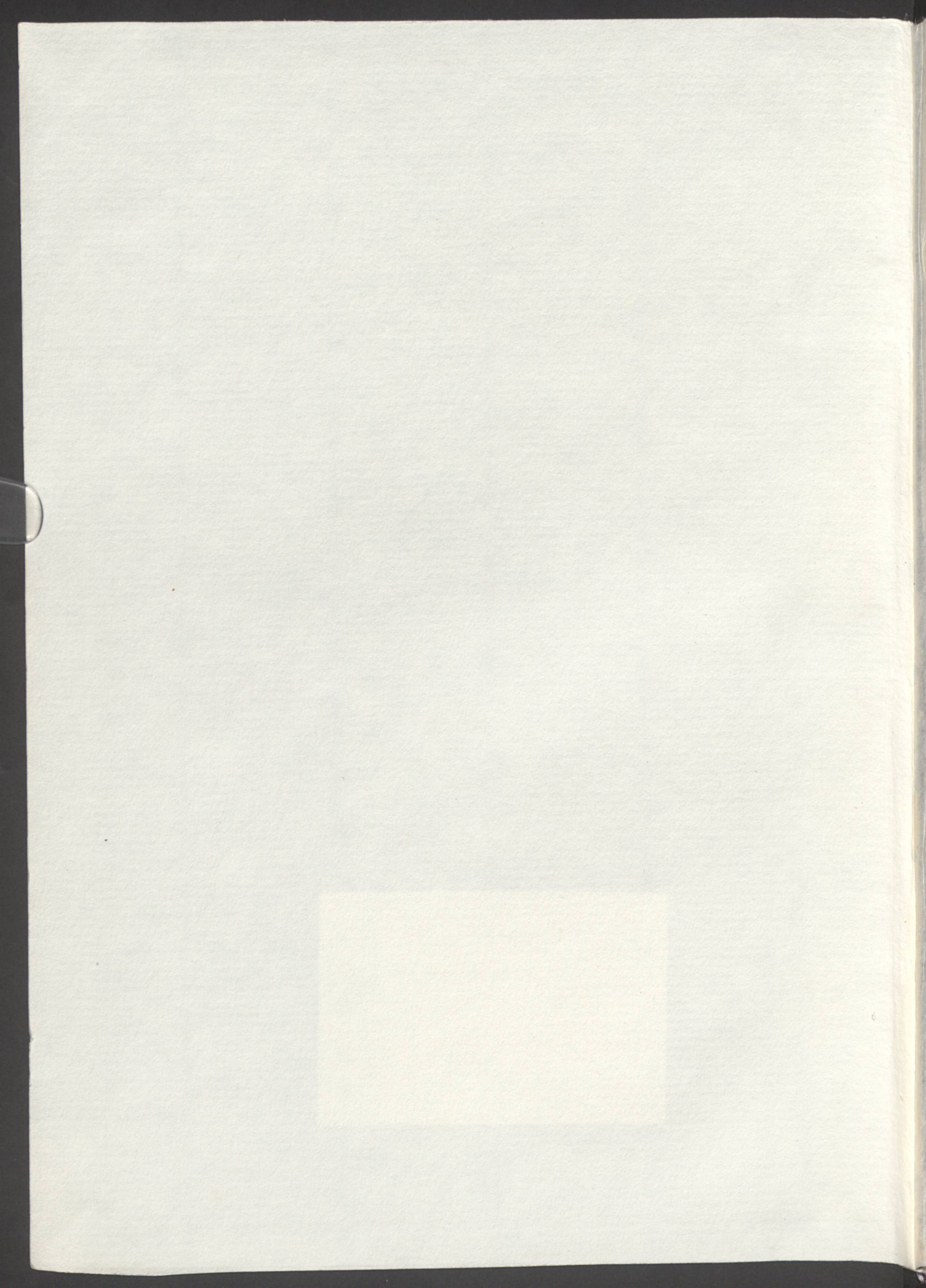
Possart, Ernst von

Erstrebtes und Erlebtes Erinnerungen aus meiner Bühnentätigkeit

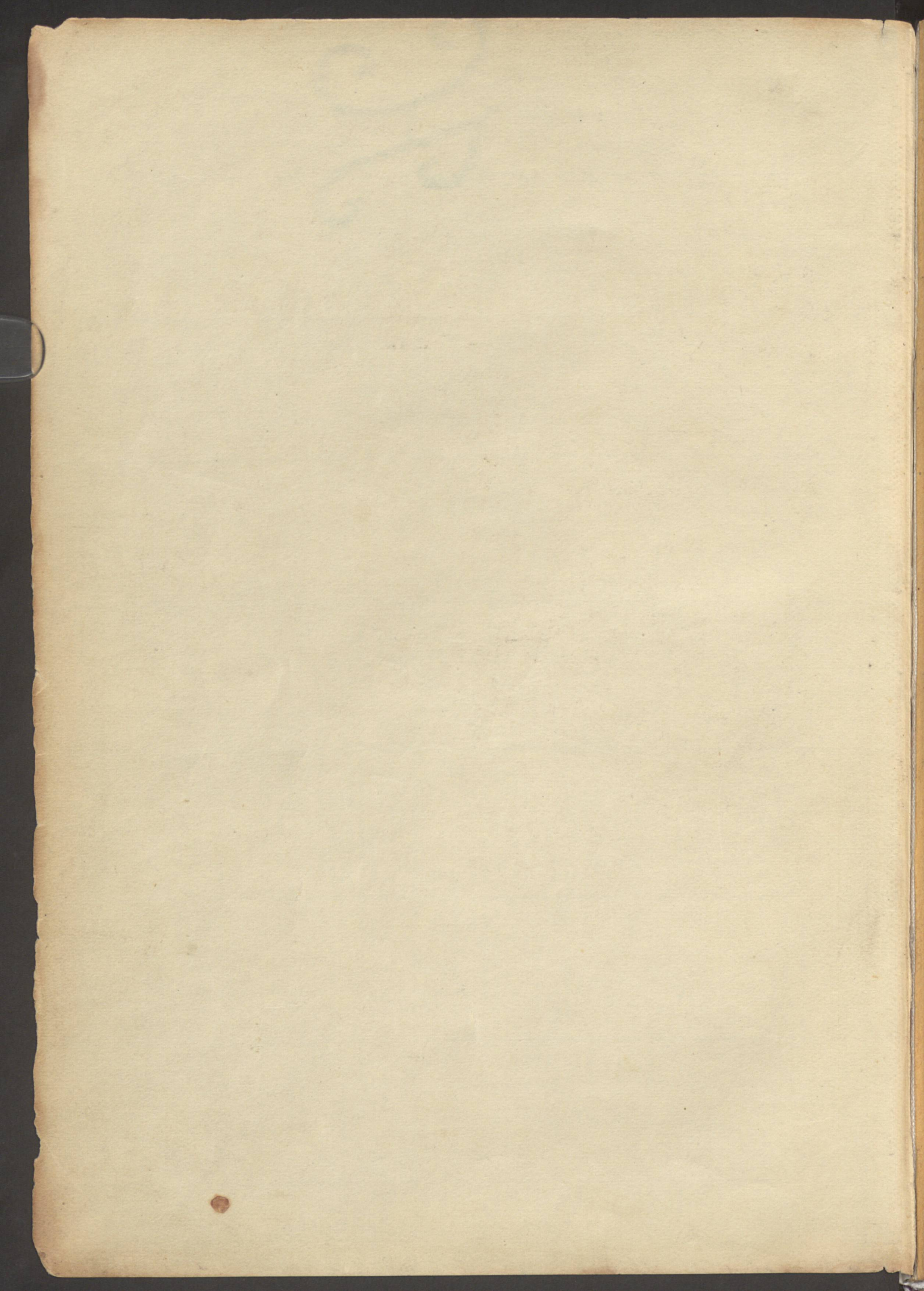
Berlin 1916

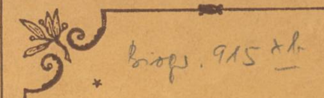


<36603533910015



20/6





Ernst von Possart

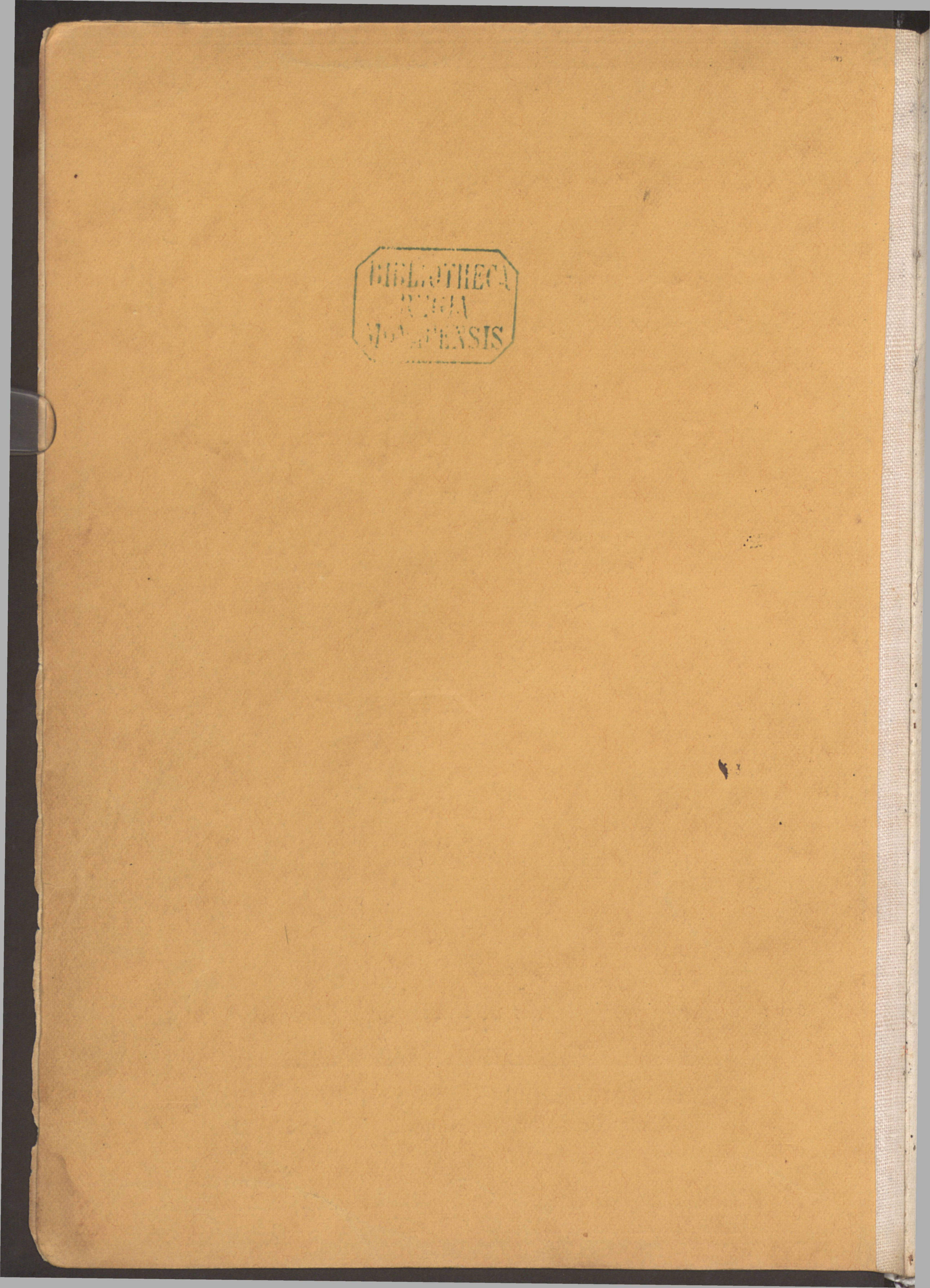
Erstrebtes und Erlebtes



Mit 11 Bildertafeln

Berlin 1916. Ernst Siegfried Mittler und Sohn
Königliche Hofbuchhandlung, Kochstraße 68–71




BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Erstrebtes und Erlebtes

Erinnerungen aus meiner Bühnentätigkeit

Von

Ernst von Possart

Dritte Auflage

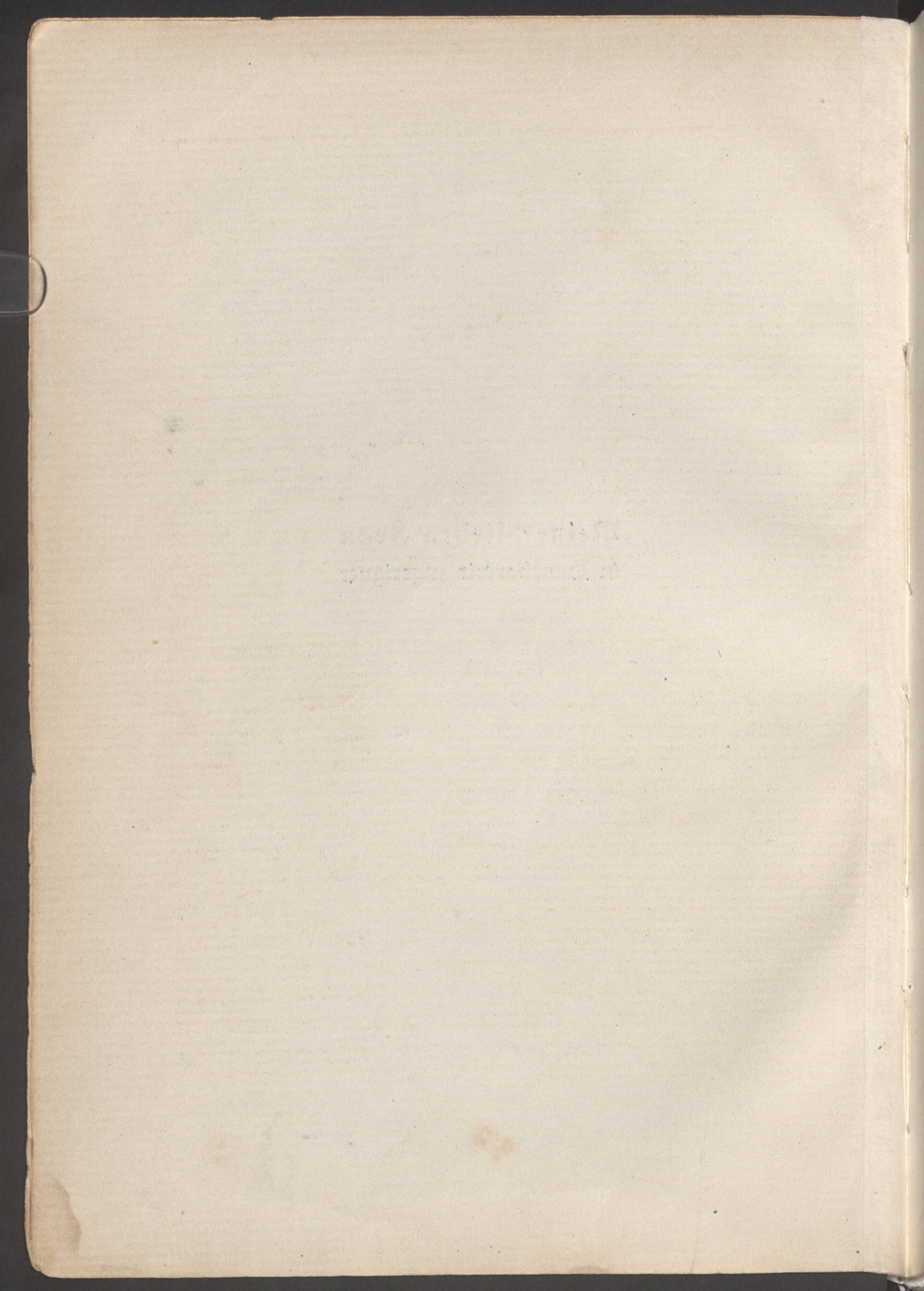
Mit elf Bildertafeln

Berlin 1916 / Ernst Siegfried Mittler und Sohn
Königliche Hofbuchhandlung





Meiner lieben Frau
in Dankbarkeit zugeeignet



Vorwort

Was bezwecken diese Aufzeichnungen?

Sie sollen zuvörderst an meinem eigenen Werdegang die Bedrängnisse der richtigen Berufswahl dartun. Ein junger Mensch errät lange Zeit den Schwerpunkt seiner Leistungsfähigkeit nicht. Er tastet im Dunkeln: Wo will er hinaus? Ein einziges Wort, das im Augenblicke bitterer Seelennot an sein Ohr schlägt, läßt ihn plötzlich die Sphäre seiner eigentlichen Begabung ahnen. Nun strebt er mit Begierde nach Betätigung in dem Wirkungskreis, auf den seine Naturgaben ihn hinweisen.

Die folgenden Abschnitte sollen dann den Entwicklungsgang eines jungen Schauspielers dem Leser anschaulich machen, sie sollen unserem Darsteller-Nachwuchse Zielbewußtsein einflößen: die ernste Pflicht, sich völlig in den Dienst der dramatischen Dichtung zu stellen, seine Persönlichkeit für die Aufgaben der Menschendarstellung tauglich zu machen und seine Lebensführung einzig diesem veredelnden Berufe unterzuordnen.

Den Theatergeschichtsforscher aber mögen diese Aufzeichnungen auch an manches augenfällige, beherzigenswerte Talent erinnern, das im verflossenen Jahrhundert mir begegnete, das ich leuchtend auftauchen, aber ohne nachhaltige Erfolge wieder verschwinden sah, und das dennoch verdient, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Vielleicht auch dürfte es manchen Leser interessieren, Persönlichkeiten, die ihm aus der Überlieferung bekannt geworden sind, und denen ich persönlich näher treten durfte, im Lichte freimütig schlichter und ungefärbter Beobachtung zu erschauen.

Möge denn, was ich erstrebt und erlebt habe, der Beachtung des Lesers nicht unwert erscheinen! Möge es insbesondere die Jünger der Bühnenkunst aneifern zu unausgesetzter Hingabe an ihren Beruf!

Ihnen wünsche ich von Herzen, daß ihrem redlichen Bemühen das Glück so treu zur Seite stehen möge, wie es mir im Dienste unserer heiligen Kunst und im Kampfe um die Erreichung ersehnter hoher Ziele weit über mein Verdienst gelächelt hat.

München, im Herbst 1915.

Der Verfasser.

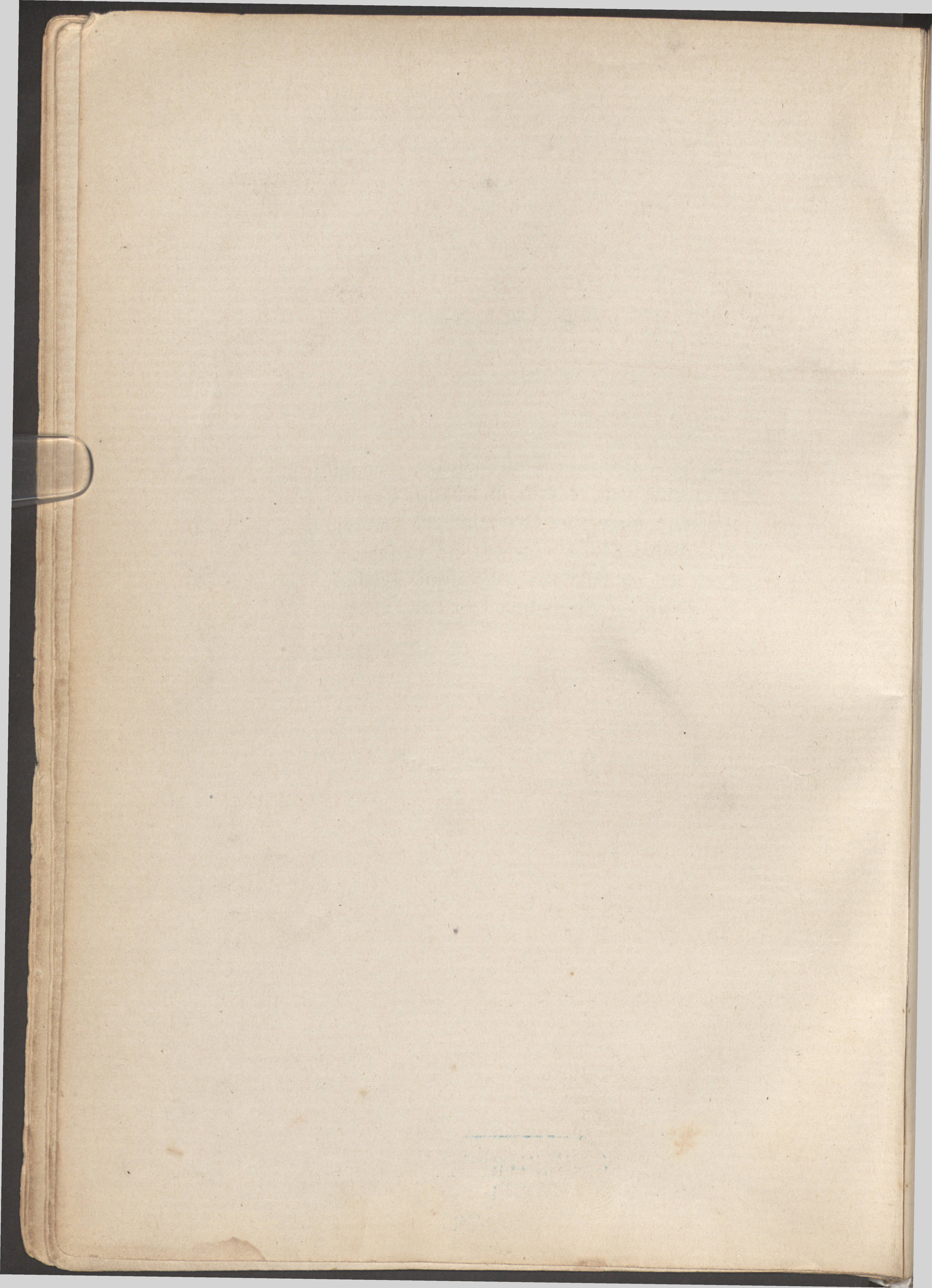
Inhaltsverzeichnis

Bilderverzeichnis

* Nach einer vom Lessing-Museum, Berlin, zur Verfügung gestellten Photographie.

„Ich habe stets den Teufel schwarz genannt";
Unmöglich war es mir, in trübsten Tagen,
Wo man mich gern gekreuzigt und verbrannt,
Für rauhes Nein – gesittet Ja zu sagen;
Doch wo ich huldigte dem Echten, Schönen,
Da war's ein Amen und kein leeres Tönen!

Ernst v. Possart.





Erstes Kapitel

Von der Schule ins Leben

1850—1858 (geb. 1841)

— — — — — — — — — — — — — Ich schleiche,
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd.
(Shakespeare, Hamlet.)

Auf dem Friedrichs-Gymnasium zu Berlin — Zukunftsträume — Meine Mutter — Mein Bruder — Eintritt in die Schroedersche Buchhandlung — Lehrlingsjahre — Vorliebe für dramatische Dichtung — Hofschauspieler Wilhelm Kaiser

Auf dem neuerrichteten Friedrichs-Gymnasium zu Berlin gab es in den Jahren 1850 bis 1857 keinen verträumteren Schüler als mich.

Im Oktober 1900 feierte die Anstalt ihr 50jähriges Bestehen. Die ehemaligen Zöglinge kamen von nah und fern; mich hielten dienstliche Pflichten am Königlichen Hoftheater in München von der Teilnahme am Feste zurück. Beim Bankett gedachte der Direktor derjenigen Schulkameraden, die durch das Erringen einer hervorragenden Lebensstellung dem Institute zu besonderer Ehre gereichten; er nannte auch meinen Namen.

O, hätte sein Amtsvorgänger, mein längst im Grabe ruhender, wohlwollender Gymnasial-Direktor Dr. Krech, diese Worte hören



können, er würde ungläubig sein graues Haupt geschüttelt haben; war ich doch eines seiner „schlimmsten Sorgenkinder".

Allmonatlich versammeln sich bei uns die Ordinarien und Lehrer zur Konferenz; das Oberhaupt der Schule empfängt von ihnen Bericht über Fortschritte und Verhalten der Schüler. So war es damals, so ist es noch heute. Kurz nach solcher Besprechung tritt der Direktor unangemeldet plötzlich in das Klassenzimmer; der Instruktor räumt ihm ehrerbietig den Platz auf dem Katheder ein; die Jünglinge erheben sich, und nun verkündet der Gestrenge das Ergebnis der Besprechung; er sondert die weißen Schafe von den schwarzen und beschäftigt sich dann eingehend mit einigen bemerkenswerten Arten unter den Lotterbuben.

Mein Name fällt diesmal nicht! Er klappt das ominöse Buch zu; Gott sei Dank, ich bin glücklich durchgeschlüpft. Aber der Direktor bleibt sitzen. „Nun muß ich schließlich zu meinem tiefen Leidwesen noch eines arg mißratenen Schülers Erwähnung tun, dessen Name in diesem Buch . . .". O, weh! Er brauchte ihn nicht erst zu nennen, die ganze Klasse drehte sich schon instinktmäßig, mit heimlichem Gekicher, nach mir herum. „Possart, kommen Sie vor!"

Ich schäme mich langsam aus der Bank heraus und nähere mich zögernd dem alten Herrn; der Ordinarius kehrt mir mit deutlicher Verachtung den Rücken und tritt zum Fenster.

„Ja, sagen Sie mir, Mensch, was machen Sie eigentlich? So brave Eltern! Einen Bruder, der die Freude und der Stolz der gesamten Lehrerschaft ist, — und Sie? Überall in den Zensuren, ich mag blicken, wohin ich will, nichts als drei und vier! In Mathematik und Geographie geradezu erbärmlich, im Lateinischen und Griechischen unzuverlässig; höchstens im Gesang oder in dem deutschen Aufsatz eine leidliche Nummer. In den Unterrichtsstunden zerstreut, unaufmerksam. Auf dem Turnplatz allerdings obenan! Oder, wenn's gilt, irgendwie Possen zu treiben, seinen lieben Lehrern

nachzuäffen ..." (die Jungen wispern und stoßen einander an; der Ordinarius räuspert sich vernehmbar).

„Nun sitzen Sie schon ein Jahr in der Untersekunda, kommen nicht vorwärts und bereiten Ihren lieben Eltern Kummer und Sorge! Schämen Sie sich denn gar nicht?" Ich sah den prächtigen alten Herrn, den ich so herzlich verehrte, mit zagendem Blick an.

„Ja, was ist eigentlich mit Ihnen? Sagen Sie mir das!"

Du lieber Gott, ich konnte es ihm nicht sagen, ich wußte es ja selber nicht. Stundenlang hockte ich in der Klasse und hörte gar nicht, was sie miteinander verhandelten; meine Gedanken waren draußen; heute da, morgen dort, wo gerade etwas Besonderes vor sich ging, ein festlicher Aufzug, eine Parade; da konnte ich mich glückselig mitten hineinträumen, aber immer als die Hauptperson, auf die alle Leute sahen und die bewundert wurde. Wenn so die Gardes du Corps vorbeizogen, voran bei der Musik der Mann, der die silbernen Kesselpauken schlug, die rechts und links am Sattel des stattlichen Rosses hingen, – da sah ich mich an der Spitze als dirigierender Stabstrompeter; bei dem Denkmal unten hielt der König mit der Suite, – und nun hob ich die blinkende Trompete und gab das Zeichen zum Beginn des Marsches; und dann blies ich selber mit, und das ganze Publikum deutete auf mich: Wie dieser kleine Kerl das macht? Großartig!

Oder Sonntags, wenn Mama am Fenster saß in ihrer schwarzseidenen Jacke und im Gesangbuch las, und wir mußten in die Kirche, die Dorotheenstädtische, woselbst ich getauft und konfirmiert worden war, und der Prediger Vater las die Liturgie, die ich längst auswendig wußte, oder es predigte Dr. Brunnemann (wir nannten ihn Brummelmann, denn er sprach so monoton und langweilig), und die rauschende Orgel schloß die Andacht, – dann ging ich in den Tiergarten hinaus, wo's ganz einsam war, und dann sah ich mich auf der Kanzel stehen und da predigte ich, und die Kirche war dichtgedrängt voll; die Leute neigten sich zueinander, durch die

Menge lief's ganz leise: Ach, wie der junge Mensch spricht! Wunderbar!

Und Pastor sollte ich ja werden! Es war der Lieblingswunsch meiner gottesfürchtigen Mutter. Sie stammte aus der alten Oberförsterei am Madü-See in Pommern und hatte schon als Kind alle Schrecken des Krieges kennen gelernt: 1804 bis 1806. Dann war ihr der Vater erschossen worden, als er seinem Könige half, durch die französischen Vorposten nach Memel zu gelangen; die Witwe flüchtete mit den Kleinen nach Potsdam zum Großvater, der ein reicher Bürger dort gewesen war. Aber als die Russen kamen und das Elend hereinbrach über die Stadt, da hatte der Alte die Schlüssel von elf Häusern, die ihm gehörten, auf das Rathaus gebracht: „Hier, Bürgermeister! Ich kann mein Eigentum nicht mehr halten, möget Ihr sehen, wie Ihr damit fertig werdet!"

Das hatte sich dem kindlichen Gemüte meiner Mutter tief eingeprägt. Und Gottvertrauen und Arbeit allein hatten über die langen, schweren Jahre hinweggeholfen, bis Leipzig und Waterloo den korsischen Schreckensmann zu Fall brachten.

Und so zog Mütterchen uns denn auf mit Liebe und Strenge, mit Gesangbuch und Bibel. Und wenn ich ihr daraus vorlesen oder Sonntags nachmittags den Inhalt der Predigt wiederholen mußte, die ich am Morgen gehört, dann blickte sie zärtlich auf ihren rotköpfigen Liebling: „Möchtest du wohl auch ein Prediger werden? So ein rechter Gottesverkünder?"

Ja, das wollte ich schon! Denn Verse hersagen, das verstand ich ganz gut und beim öffentlichen Examen in der Schule wurde ich alljährlich ausgewählt, um die üblichen patriotischen Gedichte vorzutragen, den „Choral von Leuthen" oder „Lützows wilde verwegene Jagd". Und damit erwarb ich mir auch Anerkennung! Es waren die Lichtblicke in meiner Schulzeit, die einzigen Stunden, in denen mich ein wohlgefälliges Wort der Herren Lehrer begnadete. – Prediger werden! Wie gern! Aber das Träumen! Das Träumen!

Ich kam nicht vorwärts. Endlich schien die Sache meinem alternden Vater bedenklich. „Wenn du jetzt nicht deine Gedanken zusammen nimmst, Junge, dann wird es mit dem Pastor nichts. Dann kannst du meinetwegen ein Handwerk erlernen, oder ich tue dich zu irgendeinem Kaufmann ins Geschäft."

Nun, mit dem Handwerk hatte es wohl gute Wege. Vor dieser Strohpuppe fürchtete ich mich nicht. Ein Schornsteinfegerlehrling oder Schusterbub konnte sich unmöglich mit den Überlieferungen des strebsamen Hauses Possart vertragen. So blöde war ich nicht, daß ich daran auch nur einen Augenblick geglaubt hätte; aber der Handlungskommis stand drohend vor meinen Augen. Wenn Papa hier Ernst machte? Mich aus der Schule nahm? O weh! ich nicht mit den Kameraden die Universität beziehen dürfte? Wenn die Jungen mir später einmal begegneten, flott die Couleurmütze auf das rechte Ohr geschoben, mit dem Spazierstock eine tiefe Quart fuchtelnd, und der lange Saldern sähe da vielleicht recht höhnisch auf mich herunter: „Na, Possartchen, riechen die Heringsfässer gut?" Der Gedanke trieb mir das Blut in den Kopf. Nein, ich mußte mitkommen, ich mußte und wollte. So starrte ich denn mit aller Spannkraft in der nächsten Algebra-Stunde auf die entsetzlichen Zeichen an der Tafel unseres Professors Weißenborn $(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$. Aber ich fand keinen Anschluß mehr, der Lücken waren zu viele. Und wie ich mich auch zusammenraffen mochte, nach 14 Tagen ertappte ich mich doch wieder bei der alten Träumerei: Da hatten wir das große Los gewonnen, und ich ritt auf einem prachtvollen Schweißfuchs durch das Brandenburger Tor; in der großen Schießbude draußen „In den Zelten" knallte ich sämtliche Gipsringe und ausgeblasenen Eier mit unfehlbarer Meisterschaft von den Drahtgestellen, und die Leute standen in großen Haufen herum: Ah, der Bengel schießt! Kolossal! Und dann lud ich die ganze Klasse zu Schokolade und Kuchen ein, und Maibowle gab's, und wir qualmten Zigaretten und juchzten in den blauen Himmel hinauf —: da fuhr ich zu-

sammen, der Pedell läutete unten, die Schule war aus, und wie ich die Treppen hinunterstieg, bei des Direktors Wohnung vorbei, sah ich meinen Vater dort in die Tür treten; Dr. Krech hatte jetzt seine Sprechstunde. Mir lief's kalt über den Rücken; eine schreckhafte Ahnung von Kontor und Kassenbüchern durchfuhr mich, und der perfide Geruch von Kolonialwaren und Sirup stieg in meine Nase. Als ich nach Hause kam, schaute meine liebe gute Mutter mich so seltsam an, so wehmütig fast, mir war's, als hörte ich sie leise seufzen. Und beim Abendbrot sprach kein Mensch ein Wort, nur mein Bruder, der Musterknabe κατ' ἐξοχήν lächelte mit hochgezogenen Augenbrauen so souverän auf mich herunter; der wußte irgend etwas, das war klar, was mir verhängnisvoll werden sollte. Dicketuer der! Mit seinem Oberprimanerhochmut: Ich hätte ihn prügeln können!

Endlich stand Papa vom Tisch auf; ernsthafter wie sonst sah er mich an: „Morgen früh um 9 Uhr halte dich bereit; ich muß einen wichtigen Gang mit dir machen. Gute Nacht!" Vater ging in sein Zimmer, der Musterschüler folgte, er lächelte mich noch einmal so mitleidig erhaben an. — Äh, du! — dachte ich.

Als wir allein waren, schmiegte ich mich hilfesuchend an Mütterchens Arm: „Was geht denn vor, Mama? Bitte, bitte! Ihr seht ja alle so — so — strafend auf mich?" Da bemerkte ich, wie sich eine Träne aus ihren lieben blauen Augen stahl; sie streichelte mein Haar: „Mein armer Junge, mit dem Studieren geht's nun doch nicht! Du kommst ja nicht vorwärts; Papa will dich in ein Geschäft tun." Da hatten wir's! Die Heringsfässer!

Ich weinte bitterlich, ich konnte mich gar nicht aufrecht halten vor Scham und Ärger. Keine Cerevismütze! Keine Schläger, keinen Salamander reiben dürfen! Und der lange Saldern und der Krause, der reiche Fabrikbesitzerssohn, die ganze Kohorte, die in drei Jahren nach Heidelberg wollte, — ohne mich, — und Mama hatte mir doch an einem Sonntag, als ich wieder die Predigt aus der Doro-

theenstädtischen Kirche so empfindungsvoll nachpredigen durfte, mit strahlenden Augen gesagt: Warte nur, ich spare für dich ganz heimlich, damit du dich auf der Universität vor den Andern nicht zu verstecken brauchst. Und jetzt? Alles aus! Und alles nur wegen der unseligen Träumerei?! Und war es denn meine Schuld? Hätte ich sie bemeistern können? Bemeistern müssen, um meine Gedanken einzig und allein auf die verhaßte Mathematik oder die Metamorphosen des Ovid zu richten?

Alles aus! Aus für ewig!

Mama trat an mein Bett, wo ich noch immer schluchzte. Sie hob meinen Kopf aus dem tränenfeuchten Kissen und zog mich an sich: „Tröste dich, mein Rotkopf, ich habe eine stille Ahnung, daß es dir noch wohl gehen wird im Leben! Vielleicht bist du zum Pastor nicht geboren. Aber es kann noch alles anders werden. Wer weiß, was in Gottes Ratschluß steht? Bleib du nur gut und brav! Und komm immer getrost zu mir und sag mir alles, was dich bedrückt! Hörst du! Ich schaffe dann schon Rat! Gute Nacht, mein Liebling! Gott segne dich!"

Mir ist, als fühle ich noch heute den langen heißen Kuß, den sie mir auf die Stirne drückte! Und ich glaubte ihr so fest, so unverbrüchlich, daß ich mich am andern Morgen ganz gefaßt zu dem ersten Leidensgange anschickte. „Du wirst nun die doppelte italienische Buchführung lernen", unterbrach mein Vater unterwegs das Schweigen, „und dich im Englischen und Französischen vervollkommnen; in einigen Monaten kannst du dann vielleicht in das Geschäft treten, wohin ich dich jetzt führen will." Wir gingen still nebeneinander über die Kurfürstenbrücke, dem Alexanderplatz zu, in die finstern Straßen des alten Berlin hinein. Heiligegeiststraße, Marienkirche, Münzstraße, — mir wurde unheimlich zu Mute; ich hatte diese von Speichern, Gewölben und bis in die Dächer reichenden Magazinen vollgepfropfte Gegend, wo die schwerbeladenen Wagen dröhnend über das Pflaster polterten, wo es aus jedem Torbogen

nach Handelsprodukten aller fünf Weltteile roch, nie leiden mögen; sie barg etwas Schreckhaftes für mich. Vor einem weiten dunkeln Hausflur blieb mein Vater stehen. Große Fässer wurden in den langen, schmutzigen Hof gerollt. Indigofarbenes Holz lag da aufgeschichtet. Hopfensäcke verbreiteten ihren durchdringenden Geruch, Lagerverwalter und Lehrlinge mit auffallend roten und blauen Händen schrieen zu den lederbeschürzten Wagenführern; es war ein Höllenlärm. Und über dem Eingang des alten verwitterten Hauses stand mit großen Buchstaben: Wilhelm Alexander, Drogen und Kolonialwaren en gros. Mich durchfuhr es! Ich sah sie noch nicht, aber ich ahnte schon die Heringsfässer! Zitternd faßte ich meines Vaters Hand: „In dieses Geschäft soll ich? Papa, das ist unmöglich. Mir graut's, mir ekelt's. Ich bitte dich, wenn du mich noch lieb hast, nur das nicht, nur das nicht!"

Und er liebte mich, der besorgte, in Leiden erfahrene Vater. Noch niemals zuvor hatte er von mir einen solchen Ausbruch der Angst und des Abscheues gehört. Es ergriff ihn sichtlich. Er sah mein verzerrtes Gesicht: „Nun gut! Beruhige dich! Komm, wir wollen auf etwas anderes denken!" — Ich küßte seine Hand; es wurde keine Silbe mehr über das Vorgefallene gesprochen; auch zu Hause nicht. Am Abend erwischte ich Mütterchen einen Augenblick allein: „Bist du mir bös?" Sie sah so liebevoll auf mich herunter: „Nein, mein Junge! Gegen sein Gefühl soll kein Mensch etwas tun, sonst kommt doch nie etwas Gescheites dabei heraus. Papa hat es gut mit dir gemeint. Hab' nur Mut! Es wird sich schon das Richtige für dich finden."

Und es fand sich! Zwar nicht gleich! Aber doch die Brücke dazu. Und das verdanke ich dem Musterbruder und will es ihm niemals vergessen. Sollte er doch auch, durch Vaters Beschluß, in eine Laufbahn gedrängt werden, die seiner Neigung nicht entsprach. Von Kindheit an zeigte er ein überraschendes Talent zum Zeichnen und Malen. „Brotlose Kunst", grollte der besorgte Papa. „Werde

du Beamter! Der Staat sorgt für seine tüchtigen Diener!" Da half wieder heimlich das herrliche, einzige Mütterchen; sie sparte sich das Geld für die Malstunden ab, und der „Große", wie er im Gegensatz zu mir hieß, vervollkommnete sich im stillen so rasch, daß es wirklich ein Jammer war, ihn mit Gewalt in eine Bahn gedrängt zu sehen, die seiner angeborenen, großen Begabung fern lag. Allein sein eiserner Fleiß machte sich auch das Jus untertan, ohne daß er Pinsel und Palette in den Winkel zu werfen brauchte. Und da fühlte er wohl am eigenen Leide, wie schmerzlich es sei, da zu müssen, wo man nicht wollte. Und er hatte Mitleid mit meiner Herzensbedrängnis und sann nach, welche kaufmännische Sparte wohl für meine Gemütsverfassung und mein Naturell die glücklichste sein dürfte, wenn ich doch einmal nicht weiter studieren, sondern in ein Geschäft eintreten sollte.

Langjährige Freundschaft verband meinen Bruder mit einem ehemaligen Schulkameraden, eines angesehenen Verlagsbuchhändlers Sohn, der bestimmt war, dereinst die väterliche Firma weiter in Ehren zu erhalten. Vor Jahren schon hatte der junge Mann das Gymnasium verlassen und jetzt seine Lehrjahre in einer der damals vornehmsten Buch- und Kunsthandlungen Berlins beendet, in der E. H. Schroederschen, Unter den Linden. Nun war er dort Gehilfe geworden. (Die Buchhändler sind eine ganz besondere Art, sie nennen ihre Beamten nicht „Kommis"; russische Minister und deutsche Buchhändler haben „Gehilfen".) Zu diesem Rang war der junge Herbig nun emporgestiegen, und E. H. Schroeder bedurfte an seiner Stelle eines neuen Lehrlings. „Paßt dir das", fragte der Große mich eines Morgens, als ich wieder in die muffige Stube des Privatlehrers für Handelswissenschaften trotten wollte, um mich der „doppelten italienischen" zu befleißigen. „Da bist du die Heringsfässer für alle Zeiten los, kannst die besten Bücher lesen, nach Herzenslust schöne Kupferstiche und Zeichnungen sehen, Tag für Tag. Wenn du nicht ein ganz blödes Schaf bist, bittest du Papa, daß er gleich hingeht und mit dem Besitzer spricht."

Ein blödes Schaf war ich ja, der Große hatte wohl recht. Wenigstens sah ich so aus. Noch nicht ausgewachsen, rothaarig, wie schon erwähnt, über und über mit Sommersprossen besät und wenig geschmackvoll gekleidet, machte ich auf jedermann einen recht dürftigen Eindruck. Nur meine gerade Nase hatte ich im Gesicht und darunter eine breite Brust und feste Knochen. „An der Schwindsucht sterben meine beiden Jungen mal nicht", pflegte Mütterchen zu sagen, wenn wir uns auf dem Hof herumbalgten und die schweren Holzstangen, an denen die Wäsche zum Trocknen aufgehängt wird, auf Händen und Zähnen balancierten. Aber Herr Hermann Kaiser, der vornehme Chef der alten Firma E. H. Schroeder, hätte mich, wenn er meine Bekanntschaft zuerst in persona gemacht, „auf die Promessen meiner Gestalt oder die Vorzüge meiner 17 Jahre hin", wie Lady Milford sich ausdrückt, schwerlich in sein Geschäft genommen, das die Elite der Residenzstadt und das feinste Reisepublikum zu seinen Kunden zählte. So ließ er sich zuvörderst meinen kurzen Lebenslauf in deutschem und französischem Aufsatz vorlegen, und mehr als Inhalt und Stil erregte die Handschrift sein Wohlgefallen. Die war ja schön; darauf hatte Vater streng geachtet. Und um der Sauberkeit meiner Hefte willen war mir manche Dummheit, die drin stand, in der Schule verziehen worden.

Nach drei Tagen bereits durfte mich mein Vater vorstellen. Mir schlug das Herz fühlbar, als wir in das hochgewölbte Sortimentsgeschäft Unter den Linden eintraten. Mächtige Schaufenster, mit Kupferstichen und Lithographien behangen, nahmen die ganze Breite des hellen, ausgedehnten Saales ein, und den glänzenden weißen Regalen ringsumher an den Wänden entströmte der eigentümlich harzige Geruch von tausend und aber tausend noch unberührten Büchern, die, sauber geordnet, in Reih und Glied dort aufgeschichtet standen. Eine tiefe, fast feierliche Stille herrschte in dem weiten Raume, als sei es der Kirchhof all der großen Geister, die

aus den papiernen Särgen, in die man ihre Seele gepreßt, Ehrfurcht gebietend auf uns herniederschauten. Unwillkürlich hielt ich den Atem an. Das schien mir ein Gotteshaus gegen die rauchgeschwärzte, schwefeldunstige Hölle unten in der Münzstraße. Hinter dem Pult drüben an der Wand erhob sich langsam eine hohe elegante Gestalt. Gemessenen Schrittes trat sie auf uns zu. Es war der Prinzipal. Mein Vater stellte mich vor. Ein Schatten des Unbehagens flog einen Augenblick über die feinen Züge des vornehmen Kopfes mit dem schmalen englischen Backenbart, und zwei klare, braune Augen blickten unter der goldgefaßten Brille nicht eben beglückt auf meine Winzigkeit hernieder. Er lud meinen Vater auf das Sofa. Ich blieb allein, aller Blicken preisgegeben. Hinter den Schreibtischen gegenüber tauchten einige Köpfe auf, zischelten miteinander und beäugelten mich. Mir wurde gar nicht wohl zumute. Ich sah mich verlegen um. Da stand auf einer Leiter an den Regalen Freund Herbig. Er nickte mir freundlich lächelnd zu. Ich faßte wieder Mut. Der Prinzipal erhob sich: „Ich lasse Ihnen in einigen Tagen Bericht zukommen.“ Er geleitete uns bis an die Türe.

„Der nimmt dich nicht“, seufzte ich. Und ich wäre so gerne geblieben. Alles war so schön, so still, so sauber. Sauber! Ja! Von den wenigen guten Eigenschaften, die ich mir eigen nennen darf, war diese eine von Jugend auf vorstechend: ich war ein Waschbär. Ich pudelte gern im Wasser herum, d. h. in der Badewanne. Aber auf den Grund mußte ich sehen können. Vorm großen Wasser habe ich immer eine heillose Angst gehabt. Und je quälender in den letzten Wochen der Gedanke, unter staubigen Hopfensäcken, Farbstoffen und Kolonialwaren mein Leben verbringen zu sollen, mich gemartert hatte, um so heißer regte sich der Wunsch, in dieser reinlichen Welt von Werken der schönen Literatur und Kunst ein Asyl zu finden. Und das Glück war mir hold; der gute Herbig verbürgte sich heimlich für meine Gewissenhaftigkeit und überbrachte persönlich den Eltern die Zusage des Prinzipals.

„Deinen Eingang segne Gott“, so entließ mich die gute Mutter am Morgen, wo ich in das Geschäft eintreten durfte. Er hat ihn gesegnet und meinen „Ausgang gleichermaßen“. Ich hatte die Schwelle betreten, die mir den Weg zur Erkenntnis meiner besten Fähigkeiten, meines eigentlichen Berufes, erschließen sollte. Der Buchhandel freilich war das nicht. Indessen dachte meine Seele jetzt an nichts anderes. Wie ich in die Sekunda des Gymnasiums gegangen war, so ging ich nun in diese neue Klasse. Und sie war bei weitem einladender, als jene am Oranienburger Tor. Die Arbeitsstunden kaum kürzer; aber man quälte mich doch nicht mehr mit dem verhaßten Wurzelziehen und dem Quadrate der Hypotenuse. Ich durfte meine Lesesucht befriedigen, soviel ich wollte. Der ganze Reichtum der klassischen und modernen Literatur stand mir zu Gebote. Die Museen des In- und Auslandes öffneten mir ihre Schatzkammern in ausgezeichneten Nachbildungen; ich lernte die Werte der Kupferstiche, den Zauber der Holzschnittkunst erkennen, und bereitwillig gewährte mir der feingebildete, hochherzige Chef freie Zeit, um mich in fremden Sprachen zu vervollkommnen und Vorlesungen in Geschichte und Literatur zu hören.

Es verging ein Jahr, voll Gewinn gerade in demjenigen Wissen, das mir Freude machte, „unvermischt mit minder würdigen Dingen“. Dabei fesselte mich der Verkehr mit Personen fremder Nationalität. Man billigte mir Talent für Sprachen zu, und mein gutes Gedächtnis durfte sich durch die Kenntnis des aufgehäuften Bücherschatzes wiederholt nützlich machen; es hatte mir schon in den Schulstunden gute Dienste geleistet. Ward auch die Hälfte einer jeden verträumt, in der andern prägte ich mir doch soviel ein, daß ich zur Not noch mitkommen konnte. Nur in den Geschichtslektionen war ich völlig wach, und besonders das Persönliche, Anekdotische haftete fest in meinem Kopfe; der Charakter des Helden, seine Eigenart flößten mir Interesse ein. Und auch jetzt, wo mir die Wahl der Lektüre frei stand, verweilte ich nur ungern bei breiten Naturschilderungen;

die spannenden Ereignisse, das Aufeinanderplatzen der Menschen zogen mich an, und mehr und mehr richtete sich meine Neigung auf die Werke der dramatischen Dichtkunst. Ein Theater hatte ich kaum gesehen; als ganz kleiner Junge war ich ein= oder zweimal in ein Weihnachtsstück, in eine Posse mitgenommen worden. Meine Eltern besuchten aus Sparsamkeit keine öffentlichen Vergnügungen, sie lebten von den Zinsen eines bescheidenen Kapitals, das sich nicht vergrößerte; wohl aber vergrößerten sich die Preise aller Lebensbedürfnisse, und der Wert des Geldes sank.

Wir Jungen bekamen kein Taschengeld und konnten das Eintrittsgeld für eine Theatervorstellung nicht erschwingen. Sie schien mir auch entbehrlich; wenn ich ein Drama las, standen die Figuren so plastisch greifbar vor mir, daß ich die Gesichter, die Kostüme hätte malen können; die Gestalten lebten in meiner Phantasie. Und ich träumte mich hinein in diese Welt, die der Dichter vor mir auftat, und fühlte lebhaft mit dem Helden, wenn er der Brutalität des Schicksals unterlag, ich haßte den Neidling, der ihn zu Fall brachte, und weinte mit dem Weibe, das ihre Trauerklage um den Verlorenen in die Lüfte schrie. Und je lebhafter mich diese dichterischen Gebilde in ihren Bann zogen, desto eintöniger erschien mir von Tag zu Tag der bürgerliche Beruf, dem ich mich gewidmet hatte. Ich tat meine Schuldigkeit, tat sie aus Ehrerbietung gegen den hochgesinnten, von Seelengüte erfüllten Herrn des Hauses, den ich wahrhaft liebte, dem nachzustreben ich bemüht war in seiner Haltung, seinem Briefstil, seinen Schriftzügen. „Haben Sie die falsche Aufschreibung hier in der Bestellung gemacht oder ich?" fragte er mich eines Tags, leise lächelnd. „Ich, Herr Kaiser, ich!" „So, so! ich kann die Handschrift wirklich nicht mehr von der meinigen unterscheiden." Ich wurde über und über rot; es tat mir weh, daß ich ihn betrübt hatte. Ich ahnte nicht, daß meine Fähigkeit, diese Handschrift nachzuahmen, das „Sesam, öffne dich!" zum Herzen eines Größern werden sollte, der Schlüssel zu meiner Laufbahn.

So flog ein Jahr dahin in gleichmäßiger, bequemer Arbeit; allein meine Gedanken waren nicht immer bei den Korrekturen neu verlegter Werke, auch nicht bei den herrlichen Kupferstichen Eduard Mandels und Reyhers, deren Platten die Firma mit schwerem Geld erworben hatte und deren glücklicher Vertrieb die wachsende Wohlhabenheit des Prinzipals in sich barg. Wenn der Sonntag kam, wo das Geschäft geschlossen war und ich hinaus durfte in die schöne Gottesnatur, dann setzte ich mich, fern von der Landstraße des großen Tiergartens, unter die dichtbelaubten Bäume, holte meinen Schiller aus der Tasche, versenkte mich in die gefahrdrohenden Pläne des unglücklichen Don Carlos oder jauchzte auf mit den vom Tyrannenjoch befreiten Schweizern, und so tief vermochte ich die Leiden und Freuden der dichterischen Gestalten zu empfinden, daß ich oft erregt aufsprang von dem moosigen Lager, Tränen rollten mir über die Wangen und am ganzen Körper zitternd lebte ich im Geiste das Schicksal meiner Lieblingshelden mit.

Und immer gleichgültiger ließen mich die oft kühn gewagten Unternehmungen meines weitsichtigen Chefs; ich arbeitete gewohnheitsgemäß, pünktlich wie eine Maschine, allein „die Seele fehlte dem nichtigen Geschäft". Mein Denken und Empfinden gehörte nicht mehr dem wachsenden Umfang und Ansehen des Hauses E. H. Schroeder.

Eines Tages, als ich von der Druckerei in die Verlagshandlung zurückkehrte, fand ich meinen Vater in vertraulichem Gespräch mit dem Prinzipal, der sonst für Plauderbesuche kein Ohr besaß; er übte bei ungebetenen Gästen die oft von uns bewunderte Praxis, lächelnd so lange zu schweigen, bis der Lästige, dieser einseitigen Unterhaltungsbemühungen müde, sich empfahl. Mein Vater freilich würde mit dem ihm eigenen Taktgefühl die Unterhaltung nicht über das nötige Maß ausgedehnt haben; ich sah, daß er mehrmals Miene machte, sich zu erheben, aber immer wieder hielt ihn der Chef zurück. Ich konnte mein Erstaunen kaum unterdrücken. Was hatten

die beiden so eifrig zu verhandeln? Unerfreulichen Inhalts schien das Gespräch nicht zu sein; denn die Herren schienen vergnügt. Endlich verabschiedete sich mein Vater, ohne mich zu beachten; auch der Prinzipal nahm schweigend seinen Platz am Pult wieder ein, das neben dem meinigen stand. Seltsam, dachte ich; ein Buch wird doch der Alte nicht geschrieben haben, das wir verlegen sollen.

Als ich Mittags nach Hause kam, fand ich die Familie in der guten Stube versammelt. Man schien allseitig aufgeräumt. Mütterchens Augen glänzten, und auch der Große zog die Augenbrauen bedeutsam in die Höhe und lächelte gnädig. Wir gingen zur Suppe, da lagen vor meinem Teller drei Apfelsinen; ich sah näher hin; unter jeder glänzte ein blanker Taler. „Für dich", sagte Papa, „du hast uns Freude gemacht und sollst dir dafür auch ein Vergnügen gönnen!" Drei Taler! Ich?, der ich noch nie ein Taschengeld bekommen? Ja, was war denn geschehen? Und da erfuhr ich, daß Herr Kaiser von meinen Fähigkeiten befriedigt sei, daß er, wenn ich weiterhin mit gleich schneller Fassungsgabe die verschiedenen Zweige des Geschäftes beherrschen lernte, mir ein Jahr von meiner Lehrzeit erlassen wolle. „Und dann", fuhr Mama glückselig fort, „sollst du als Gehilfe einige Zeit nach Leipzig gehen und danach für immer in das Schroedersche Geschäft eintreten." „Und darfst dabei dein Jahr abdienen und bekommst 40 Taler Anfangsgehalt monatlich", vollendete der Große mit einer Gönnermiene, die deutlich sagte: Und das hast du einzig und allein mir zu verdanken! – Ich konnte kein Wort hervorbringen; ich fühlte, daß ich das alles nicht verdiente, auch – offen und ehrlich bekannt – gar nicht verdienen wollte; oh, es lag mir wie ein Alp auf der Brust.

„Ja, was hat denn der Junge?", grollte Papa endlich, „Freust du dich denn nicht? Eine gesicherte Zukunft in diesem vornehmen, altberühmten Geschäfte; hast ausgesorgt für alle Zeiten! Mit 19 Jahren schon ein solches Gehalt!" „Ja freilich", warf der Große nicht ohne Vorwurf ein, „da kann ich mich lange als Aus-

kultator und Referendar herumquälen, bis ich mal zu 40 Talern monatlich komme!"

Ich trat schweren Herzens nachmittag hinter mein Pult. Sollte ich mich bei meinem väterlich gesinnten Prinzipal mündlich bedanken? Mein Gesicht hätte meine Worte Lügen gestraft. Aber, wo wollte ich denn hinaus? Vom Dramenlesen im Tiergarten allein konnte man doch nicht leben? Darin lag doch kein Beruf, kein Ziel, also weg mit den unseligen Träumereien! Und nun tue deine Schuldigkeit! Vorwärts! Vorwärts! Es war 2 Uhr. Herr Kaiser kam erst eine Stunde später ins Geschäft; er machte nach Tisch den gewohnten Spaziergang. Ich studierte mir einige Dankessätze ein, von schöner Zukunft, die er mir geschaffen, vom Einsetzen aller meiner Kräfte für das Interesse des Geschäfts – – Nein! Das war eine Lüge! Und dem edlen Mann ins Gesicht hineinlügen, ich konnte es nicht. So entwarf ich denn einen Brief, worin ich ihm tiefgerührten Herzens dankte für alle Liebe und Großmut, und legte das Schreiben auf sein Pult; dann bat ich den freundlichen Herbig, er möchte für den Rest des Tages meinen Dienst versehen, und stürmte fort nach dem alten lauschigen Platz im Tiergarten. Dort warf ich mich hin und starrte ins Leere! Was ging mit mir vor? Ich war doch kein undankbarer Mensch? „Undankbarkeit kommt nach dem Vatermord", hatte mein alter Vater gelehrt! Und undankbar mußte ich mich schelten – gegen das Geschick, gegen meinen hochherzigen Prinzipal, gegen die Eltern, die soviel Nachsicht mit mir gezeigt.

Und aus welchem Grunde sank das Interesse für meinen Beruf? Mir blieb doch freie Zeit genug, um die Dramen der Klassiker auch fernerhin zu lesen? Was war es denn, das in mir gärte? Dieses unbefriedigte Sehnen, dieser Drang, mich zu offenbaren, zu reden vor den Menschen? Der Prediger war das nicht. Die Bibel regte mich dazu nicht mit so mächtigem Triebe an. Und in mir brannte etwas Unbestimmtes, Verheißungsvolles. Ich konnte es nicht er-

klären, nicht bezeichnen. Aber es war da, es wuchs in mir und verdrängte gewaltsam alle übrigen Interessen.

Nicht ohne Zagen betrat ich am anderen Morgen das Geschäft. Der Prinzipal schien meinen Brief mit Wohlgefallen empfangen zu haben; denn als er an das Pult trat, reichte er mir die Hand. Das geschah nur, wenn wir ihm zum neuen Jahre in seiner Wohnung gratulierten; sonst blieb er unnahbar, stets höflich, aber gemessen und zurückhaltend.

Wir schrieben den 9. Juni 1858. Mit unverlöschlichen Zügen steht dieser Tag im Kalender meines Lebens; er wurde mir zum Auferstehungsfeste meiner angeborenen Begabung, zum Ostern meiner Seele. Und er sollte sechs Jahre später noch einmal ein weit entscheidenderer Tag für meine ganze zukünftige Laufbahn werden.

Ein schwüler Sommermorgen; tiefe Stille in der Buchhandlung. Die Gehilfen arbeiten emsig; ihre Federn gleiten geräuschlos über das Papier; der Prinzipal sitzt vor dem Hauptbuch; ich lese neben ihm die Korrektur von Kletkes „Quellenkunde zur Geschichte des preußischen Staates“, die unser Verlag druckt. Da tritt ein hochgewachsener Mann in die Tür, vornehm dunkel gekleidet, die hohe weiße Binde sorgfältig unter dem glatt rasierten Kinn geknüpft; er blickt sich um und tritt zu unserm Pult. „Guten Morgen, Hermann!“ Der Chef blickt auf: „Ah! du! Wie geht es dir? Willst du nicht ablegen?“ Er deutet auf das Sofa. „Du bist sehr gütig, ich muß gleich wieder fort; ich könnte hier in der Nähe meine Steuer bezahlen, habe aber nicht genug Geld bei mir. Willst du mir 100 Taler geben? Ich schicke sie dir nachmittags zurück.“ „Gern!“ Der Chef schließt die Kasse unter seinem Pult auf. Wer mag es sein, dem er das freundliche Du gönnt? Ich blicke zu dem Fremden hinüber. Ei! hat der Mann strahlende braune Augen unter der hochgewölbten Stirn! Und eine gerade geformte Nase gibt dem edlen Gesicht einen so männlich-ernsten Ausdruck. „Danke!

hast du ein Stück Papier?" „Wozu?" „Ich will dir eine Quittung schreiben." „Bis nachmittag?" „Um Lebens oder Sterbens willen", lächelt der Unbekannte, und eine Reihe blendend weißer Zähne wird sichtbar in dem kleinen feingeschnittenen Munde. Ich kann das Auge nicht abwenden von diesem klassischen Kopfe, dieser stattlich schönen Erscheinung.

„So!" Er hat zwei Zeilen auf das Papier geworfen und greift nach seinem Hut. „Zu Hause geht alles gut? Bringe meine Grüße!" Er drückt dem Prinzipal die Hand. — „Adieu, meine Herren!", ruft er, mit einem Aufblick der großen Augen zu uns hinüber. Welch ein sonores, zu Herzen dringendes Organ! Der Chef begleitet ihn bis vor die Tür. Ich sehe ihm nach und wende mich, noch ganz unter dem Eindruck dieser imponierenden Persönlichkeit, zu den andern. „Wer war das? Kennen Sie den Fremden?" „Das ist der Bruder des Prinzipals, der eben erst hier ans Hoftheater gekommene Schauspieler Wilhelm Kaiser!" —

Wie wenn ein Blitz vom Himmel herunterfährt und die Nebel zerteilt, so reißt dieses Wort mit einem Ruck den Schleier von meiner Seele! Schauspieler? Schauspieler? Das, das war's, was ungeboren in meinem Innern schlief, das war der unwiderstehliche Drang, hinauszutreten in das Leben „in Tat und Wort, in Bild und Schall!" Schauspieler, ja! Verkörpern all' die gewaltigen Gestalten, deren Leiden und Jauchzen ich so tief, so mächtig fühlte! Schauspieler, ja! das, das war mein angeborener Beruf, mein Lebensziel! Zu dem mußte ich emporklimmen! Und der hohe Mann da mit dem leuchtenden Auge, er mußte, mußte mein Lehrer werden.

Zweites Kapitel

Erwacht

1858—1860

Der Schauspielerberuf mein Lebensziel — Die Mutter als Vertraute — Besuch bei Wilhelm Kaiser — Unterricht durch Wilhelm Kaiser — Theaterbesuch — Das entdeckte Geheimnis — Botho v. Hülsen und die preußische Hofbühne — Kaiser als Lehrer und Schauspieler — Karl Stawinsky — Regie Kaiser-Düringer

Wie ich an jenem Mittag durch die Straßen flog! Ich jubelte an den Menschen vorüber; ich mußte der lieben Mutter alles, alles sagen. — Nein, das durfte ich noch nicht. Beileibe! Erst wissen, ob ich auch wirklich Talent besaß! Und darüber konnte nur einer richten, Er! Der hohe, ernste Mann! So lange ganz still bleiben! Kein Wort zu Haus! zu niemand! In meinem Innern wogte es. Ein himmelstürmendes Wonnegefühl schwellte die Brust. Mein Herz schlug in jauchzender Freude. Ich reckte meine Glieder; zum ersten Male in meinem Leben, glaube ich, riß ich die kleinen Augen auf. Weit, weit! Sie mußten ja so groß werden, wie die des herrlichen Mannes, der mich mit seinem glänzenden Blick gestreift. Ich konnte keinen Bissen hinunterwürgen. Die Kehle war zugeschnürt. Messer und Gabel zitterten in meinen Händen.

„Was hat denn der Junge heut", forschte Mama, „er ist ja gänzlich verändert." „Werden wohl die zukünftigen 40 Taler Monatsgehalt sein", spöttelte der weisheittriefende Große, „na, mache nur vorher keine Schulden drauf!" Ich blitzte ihn an. „Oho, friß mich nicht gleich, bitte! Was er für Augen macht, der Kleine!"

In Mamas Schlafzimmer hing, ziemlich abseits beim Alkoven, ein Lichtbild. Sie hatte es vor einigen Jahren zum Geburtstage bekommen. Darauf stand ich im Sonntagsgewand, an den Stuhl

gelehnt, auf dem mit feierlichem Gratulationsgesichte der stattliche Papa thronte. Dieses photographische Konterfei zeigte mich in einer Verfassung, nahezu kompromittierend für die Eltern, die solch ein menschliches Wesen der Mitwelt zum Geschenk gemacht. Es zwang unwiderstehlich jeden, der es ansah, zum Lachen. Ein Trottel aus dem Pinzgau konnte nicht blöder dreinschauen. Und bis zu diesem Morgen hatte ich in Wahrheit nicht viel gehäuteter ausgesehen.

Mein Bruder erinnerte sich in späteren Jahren noch jenes Mittags: „Es war wie ein Wunder! Das stimmt! Damals ist dir der Knopf aufgegangen!“ —

Ich konnte den Abend kaum erwarten; endlich schlug es 7 Uhr, die Markthelfer schlossen den Laden. Mit atemloser Eile jagte ich hinaus ins Grüne. Ich mußte erst vor mir allein versuchen, ob ich auch der Don Carlos in Fleisch und Blut sein konnte, dessen Empfinden in meiner Seele glühte, sobald ich die Worte des Dichters las; schweigend war das bisher geschehen, aber nun sprechen, wie er gesprochen haben mußte, da er dem bigotten Philipp gegenübertrat; seine Haltung annehmen, seine Gesten und die Miene, mit der er an der Leiche Posas dem Tyrannen das Schwert vor die Füße warf. Werde ich das vermögen? Ja, ja, ein beglückendes Bewußtsein verdrängte jeden Zweifel. Endlich, endlich gelangte ich mit pochenden Schläfen an den stillen, unbelauschten Waldesgrund. Ich schöpfte wenige Augenblicke Atem. Eines Buches bedurfte ich nicht, die oft gelesenen Lieblingsszenen hafteten mir im Gedächtnis. Noch einmal sah ich mich um, ob niemand in der Nähe war, dann faßte ich mir ein Herz:

> Ja, Sire, wir waren Brüder! Brüder durch
> Ein edler Band, als die Natur es schmiedet.
> Sein schöner Lebenslauf war Liebe. Liebe
> Für mich sein großer, schöner Tod. Mein war er,
> Als Sie mit seiner Achtung groß getan,
> Als seine scherzende Beredsamkeit
> Mit Ihrem stolzen Riesengeiste spielte.

Ja, ja, ja! Ich fühlte, wie die Illusion mich mit sich riß! Ich sah den toten Posa am Boden liegen; da drüben stand in sich zusammengekrümmt der eisgraue königliche Mörder, meine Muskeln spannten sich, der Kopf fuhr trotzig in die Höhe. Ich trat im Geiste an ihn heran:

> Hier ist mein Schwert! Sie sind
> Mein König wieder. Denken Sie, daß ich
> Vor Ihrer Rache zittre? Morden Sie
> Mich auch, wie Sie den Edelsten gemordet.
> Mein Leben ist verwirkt. Ich weiß es.
> Suchen Sie unter Fremdlingen sich einen Sohn –
> Da liegen meine Reiche!

Und an allen Gliedern bebend, warf ich mich mit tränenerstickter Stimme in das schwellende Gras, aber dann sprang ich in die Höhe! Jubelnd, lachend vor Glückseligkeit. Ja! Ja! Da lag mein ureigenstes Können und nirgends anders. Und nun rollte ich herunter, was ich vom Don Carlos im Gedächtnis hatte, immer bewußter und furchtloser, bis die Dunkelheit hereinbrach und ich eilig nach Hause aufbrechen mußte.

Daheim saßen sie schon in Sorge um mich. So spät war ich niemals heimgekommen. Der Mutter Blick sah wohl mehr. „Nun, nun! fragt ihn doch nicht so viel! Er ist ja erwachsen, er muß doch auch ein bißchen Freiheit haben."

Aber als ich im Bett lag mit offenen Augen, trat sie leise zu mir: „In dir geht etwas vor, ich merkte es heute mittag schon. Willst du es mir nicht sagen?" –

Ich fiel ihr um den Hals, es wollte heraus, ich sehnte mich ja danach, eine Menschenseele zu haben, der ich es anvertrauen konnte, die mit mir fühlte; das Herz war mir voll zum Zerspringen.

„Mama, liebe, gute Mama – ach, du wirst mir böse sein, ich weiß es, aber ich kann nicht anders, ich muß, ich muß, es ist kein Heil für mich in der Welt als dieses, glaube mir, und du spottest nicht über mich, nicht wahr? Ich, ich will – Schauspieler

werden.“ Und nun floß es wie ein Strom von meinen Lippen, und ich beichtete ihr alles. „Und heut ist Freitag, noch zwei Tage, dann gehe ich zu ihm und frage ihn, und dann soll er mein Urteil sprechen. Bis dahin, bitte, bitte, lache mich nicht aus!“ –

Und sie lachte nicht, die gute, einzige Mutter. „Wenn's dir der liebe Gott ins Herz gelegt hat, wird es wohl das rechte sein. Und echte Kunst ist auch ein Gottesdienst. Und wenn der Mann, zu dem du soviel Vertrauen hast, dazu Ja und Amen sagt, mein Segen soll dir nicht fehlen!“

Und lange hielt sie meinen glühenden Kopf in ihren Armen, bis ich selig einschlief, das Herz voll hoffender Gedanken.

Die Zeit schien endlos, bis der Sonntag Morgen endlich anbrach, an dem mein Schicksal sich entscheiden sollte. Und wenn der angesehene, große Künstler mich nicht empfing? Nicht anhören wollte? Was dann?

Schöneberger Straße 2; ein vornehmes Haus in der neuerschlossenen Gegend vor dem Anhaltischen Tor. Zögernd drückte ich auf den Knopf an der Portierloge. „Zu wem wünschen Sie?“ „Hier wohnt doch Herr Hofschauspieler Kaiser?“ „Im ersten Stock links.“ „Ist er wohl zu Hause?“ „Ich habe ihn nicht fortgehen sehen.“ „Danke!“ Ich stieg die breite, mattenbelegte Treppe hinan, von Stufe zu Stufe langsamer. Wurde ich heute nicht vorgelassen, so vergingen aufs neue qualvolle acht Tage, denn nur Sonntags blieb mir zu diesem Gange freie Zeit.

Eine Weile noch stand ich zögernd vor der Türe; dann, mit einem plötzlichen Entschluß, zog ich die Glocke. Der Ton durchfuhr mich. Nun gab es kein Zurück mehr. Ein Mädchen öffnete. „Würden Sie die Güte haben, zu fragen, ob ich so früh stören darf?“ Sie ging hinein. Eine bange Minute verstrich. „Der Herr läßt bitten.“ Nun, du lieber, guter Gott verlaß mich nicht! Zagend schritt ich über die Schwelle. Ein hoher Bibliotheksaal; niemand darin. Verlegen blickte ich umher. Reichgefüllte Bücherschränke

nahmen die Wände ein, nur hier und da Platz lassend für einige alte Gemälde und Kupferstiche. Die Büsten des Weimarischen Dichterpaares standen auf dunklen Säulen zwischen den drei Fenstern mir gegenüber, durch deren grünseidene Vorhänge die helle Junisonne ihre Strahlen gedämpft auf den persischen Teppich zu meinen Füßen gleiten ließ. Aus der Ecke lachte der Houdonsche Voltaire mich spöttisch an, und zu meiner Linken schaute der große Brite von seinem Postamente über die Achsel zu mir herunter, als ob er sagen wollte: „Junge, was tust du denn hier?“ Freilich, ja! Ich – hier?! O, wie schön war dieses Künstlerheim! Wie traulich ernst! Wie so ganz zur Einkehr in sich selbst gemacht! Das konnte keines Dritten teilnahmlose Hand, keines gewandten Dekorateurs geschäftliche Routine für hingeworfenes Geld rasch zusammengewürfelt haben. Das sah auch ich mit meinen 17 Jahren. Soviel Kenntnis wahren Kunstwertes hatte mir doch das unausgesetzte Studium der Museumsschätze wie der Interieurs alter Schlösser in E. H. Schroeders umfassender Sammlung unverlierbar eingeprägt. Nein, hier sprachen Jahrzehnte ruhigen Sichtens und Sammelns ihre stummberedte Sprache. Und das war des Mannes würdig, der mir wie ein rettender Schutzgeist erschienen war. In diesen Räumen lebte er dem Studium seiner hinreißenden Kunst. Hier sann er nach über die Verkörperung dichterischer Gestalten, hier . . . ich schreckte zusammen. Links schob sich ein Gobelin zurück, und die hochragende Gestalt Wilhelm Kaisers (Bild auf Tafel I) trat unter die Tür. – Der Atem stockte mir. Alle schönen Sätze, die ich mir seit zwei Tagen mühsam ausgedacht, waren vergessen. Keines Wortes mächtig stand ich da und blickte verwirrt zu Boden. „Was führt Sie zu mir?“ „Verzeihen Sie!“ Beklommen hob ich den Kopf. Er blickte mich forschend an. „O, halt! Habe ich Sie nicht neulich im Geschäfte meines Bruders gesehen?“ Ich verneigte mich schweigend. „Bringen Sie mir etwas von ihm?“ „Nein, ich komme aus eigenem Antriebe.“ „Und Ihr Wunsch?“ „Ich möchte, seien Sie nicht ungehalten! – Ich möchte –

Es treibt mich so sehr" — Eine ängstliche Pause. Da wich er langsam einen Schritt zurück und mich erstaunt ansehend, platzte er heraus: „Um Gotteswillen, Sie wollen doch nicht etwa Schauspieler werden?"

Es muß ein entsetzliches Gesicht gewesen sein, das ihn auf dieses Donnerwort anstarrte, denn ein Zug begütigender Milde umspielte allmählich seine Lippen. Er trat auf mich zu, faßte meinen Arm und führte mich gelassen in das Nebenzimmer vor einen großen Wandspiegel. Schweigend deutete er hinein. Jetzt überkam's mich mit erdrückender Schwere: Neben der imponierenden Figur des Mannes mit dem schönen, edelgeformten Kopf, — ein kleines rothaariges Geschöpf, linkisch dastehend, das eingeschüchterte Gesicht von Sommersprossen verunziert, — — — welch ein trauriger Gegensatz! Seine großen Augen sahen auf mich herunter: „Mit dieser Erscheinung wollen Sie doch keine Liebhaber spielen?"

Zum ersten Male hatte ich mich von oben bis unten in Lebensgröße betrachtet. Allerdings — das Resultat dieser Beobachtung war niederschmetternd. — Liebhaber? Das sollen Menschen sein, die durch ihr Äußeres schon einen herzgewinnenden Eindruck machen. Ich blickte zu ihm auf und ein ehrliches „Nein, das ist unmöglich" entrang sich meinen Lippen. Der Ausdruck meiner Mienen schien ihm zu gefallen. Er sann einen Augenblick nach, dann drehte er meinen Kopf zur Seite: „Das Profil ist gut. — Zeigen Sie einmal Ihre Zähne! — Hm! — Haben Sie denn so unüberwindliche Begierde, Schauspieler zu werden?" Ich vermochte nicht zu antworten, ein krampfhaftes Schluchzen übermannte mich. Ich nickte nur. „Nun, nun, beruhigen Sie sich. Wie alt sind Sie denn jetzt?" „17." „Na, da können Sie ja noch einen guten Kopf wachsen." Er ging in die Bibliothek. Ich warf noch einen letzten scheuen Blick in den Spiegel. Mit einem Seufzer schmerzlicher Erkenntnis folgte ich ihm. Und als ob er meine Empfindung erraten hätte, murmelte er, halb zu mir gewandt: „Ja, da hilft nun alles



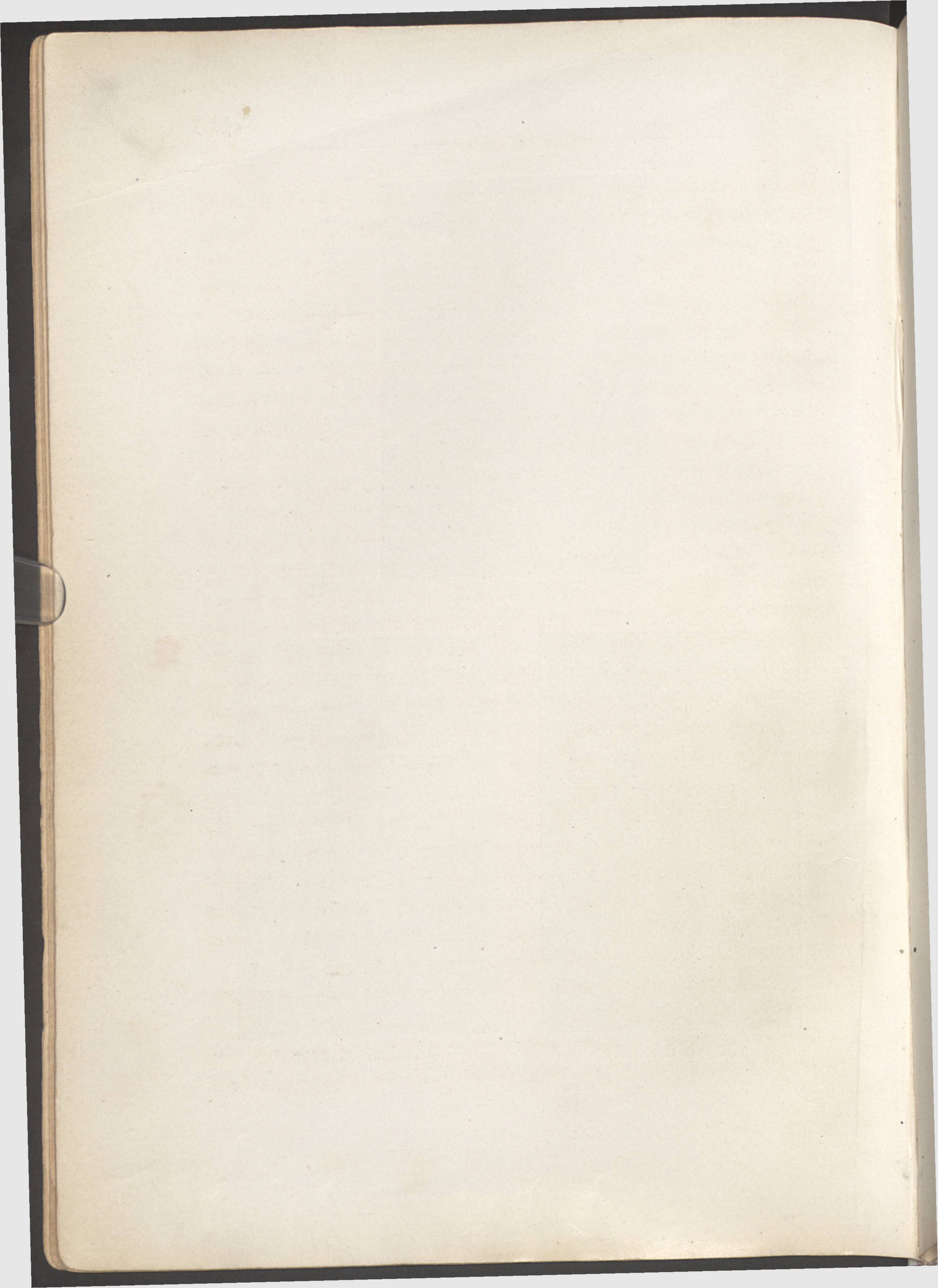
Wilhelm Kaiser



Joseph Lewinsky



Hermann Hendrichs



nichts: Liebhaber auf der Bühne sollen zum Liebhaben sein! »Dem Soldaten gehört sein Sold, denn danach heißt er«, sagt Wallenstein.“ –

Wir standen wieder in dem stillen Bibliotheksaal. Ich griff nach meinem Hut. „Haben Sie sich denn schon mit bestimmten Rollen beschäftigt? Und eine besondere Vorliebe für diese oder jene gefaßt?“ Ich nahm mich zusammen: – das Urteil war ja gefällt, der Stab gebrochen. Ich hatte nichts mehr zu verlieren. Da erzählte ich denn schlecht und recht, wie alles gekommen, wie ich vor zwei Tagen im stillen Wald ganz allein einen Versuch gemacht. – – „Also den Don Carlos haben Sie sich da vorgesprochen?“ „Ja, und gestern abend auch den Talbot aus der Jungfrau von Orleans.“ „Talbot!“ – Er konnte ein helles Lachen nicht unterdrücken. „Den eisernen Talbot? Stellen Sie sich das einmal vor! So ein kleiner Bursch in der wuchtigen, schwarzen Rüstung – mitten unter den Riesenkerls von Heerführern.“ – – Ich mußte ihn doch wohl eigentümlich angeschaut haben, als er das sagte. Er fing meinen Blick auf. „Ach, Sie meinen die Länge macht es nicht, nur der Geist. O ja, o ja, – schon, schon! Wenn er danach ist! Gewiß! Und sonst noch Organ und Talent vorhanden sind! – – Na, wenn Sie wollen, sprechen Sie mir von dem Talbot was vor.“ Er trat zu einem der Schränke und nahm ein Buch heraus.

„Also, treten Sie mal da drüben an die Tür und sagen Sie die erste Szene her. Können Sie die Sätze auswendig?“ „Ja“ – „Und genieren Sie sich nicht! Tun Sie, als ob ich gar nicht im Zimmer wäre!“ Ich stellte mich in Positur und blickte finster und verstört drein. Er schaute mich an: „Haben Sie Angst?“ „Nicht die mindeste. Ich bin doch Talbot jetzt!“ „Ach so! – hm! – Na, desto besser! Also: »hier unter diesen Felsen lasset uns Halt machen usw.«“

Ich begann. Nach der ersten Rede gab er mir langsam und deutlich das Stichwort zu dem nächsten Satz. So den ganzen

Auftritt hindurch. Alles Bangen war von mir gewichen; ich war mitten im engelländischen Lager. –

Und dann zum Aufbruch mit der Morgenröte!

Die Szene war zu Ende.

Er klappte das Buch zu, stand auf und wandte sich dem Bücherschrank zu. „Sie haben das Stück hier im Schauspielhaus gesehen? Nicht?" „Ich war in meiner Kindheit einmal in einem Weihnachtsmärchen, sonst noch nie in einem Theater!" Mit einem Ruck drehte er sich zu mir um; die leuchtenden braunen Augen schauten mich groß an: „Noch nie in einem – – –?"

Er reckte sich und ging mehrere Male mit ziemlich raschen Schritten durch den Saal. Dann trat er dicht vor mich hin. „Wie lange arbeiten Sie schon im Geschäfte meines Bruders?" „1 1/4 Jahr." „Und wie lange dauert Ihre Lehrzeit?" „Ihr Herr Bruder will mir von den üblichen vier Jahren eines schenken." – Wieder ein Gang durch das Zimmer! Dann blieb er vor einem anderen Schrank stehen, suchte eine Weile und zog ein gedrucktes Heftchen heraus. „Hier ist ein kleines einaktiges Lustspiel: »Der Weg durchs Fenster« heißt es. Sie kennen es nicht?" „Nein!" „In dem Stück kommt ein Chevalier d'Harcourt vor. Er spielt die männliche Hauptrolle. Ein alter, lustiger Herr. Schreiben Sie sich einmal die Partie heraus, lernen Sie sie – das heißt so, was ich lernen nenne: wörtlich, jede Silbe. Vorhin haben Sie da einige Male unschillerisches Zeug gesprochen. Na ja, in der Aufregung. Begreife, begreife, aber das darf nicht sein. Nicht ein Laut anders, als der Dichter geschrieben. Das ist ein Frevel. Und dann kommen Sie nächsten Sonntag früh um 9 Uhr wieder her!" – –

Mir traten die Tränen in die Augen. Ich griff nach seiner Hand und beugte mich darüber. Er entzog sie mir schnell. „Schon gut, schon gut! Keinen Dank! – Apropos! – Daß Sie aber in der Buchhandlung Ihre volle Schuldigkeit tun! Verstanden? Sich nicht

weiter zerstreuen und keiner Seele eine Silbe sagen, daß Sie bei mir waren! So! Meine Zeit ist um! Adieu." –

Ich war schon an der Türe – „Wie ist Ihr Name?" Ich nannte ihn. „Schön! Und wo wohnen Sie? Nur, um Sie benachrichtigen zu können für den Fall, daß ich über acht Tage durch eine Probe verhindert wäre." – „Herr Kaiser, darf ich Ihnen denn gar nicht danken?" „Danken Sie mir, indem Sie Ihre Schuldigkeit tun!" „Aber, aber meiner Mutter kann ich doch – ihr ganz im Vertrauen – sagen, daß – daß Sie mich angehört." – „Einer Mutter darf man alles sagen; man hat nur eine Mutter auf der Welt." – Seine Stimme zitterte. „Leben Sie wohl!" – Ich war schon draußen und mit schluchzendem Lachen an dem Mädchen vorbei, das mir verwundert nachschaute. –

Auf der Treppe sank ich in die Knie. – „Herr Gott! Herr Gott! Ich danke dir! Ist es möglich? Wirklich? Ist's wahr?" Und nun auf – heim! heim zu Mütterchen! –

„Bist du allein? Hört uns niemand? Schließ die Türe zu! Bitte!" – „Junge, du strahlst ja vor Freude! – Nun?" – – Da ging es wie ein Strom aus meinem Munde. – „Und hier das Buch ist von ihm. Und die Hauptrolle darin soll ich lernen. Und dann wiederkommen. Und, Mama, glaubst du, daß er diese Zeit mit mir vergeuden würde, wenn er kein Talent in mir entdeckt hätte und keine Zukunft für mich erblickte bei der Bühne?" „Nein, mein guter Junge, das glaube ich nicht." Und ich bemerkte, wie auch ihr die Augen feucht wurden. Sie streichelte meinen Kopf. „Nun, so tue es denn in Gottes Namen – aber lasse Papa und den Großen nichts davon merken, und daß du im Geschäft ja deine Gedanken zusammenhältst!" –

Hui! wie ich da in den Arbeitsschuß kam. Am Morgen mit den Vögeln auf. Schnell noch dem Bäckerburschen, der die warmen Frühstückssemmeln brachte, ein paar aus dem Korb genommen und dann hinaus in den Tiergarten. Dort in meinem stillen Winkel

den Chevalier d'Harcourt laut gelernt, „so, was ich lernen nenne, Wort für Wort." – Nun im Flug den weiten Weg zurück, in die Stadt! Um 1/28 Uhr der Erste in der Buchhandlung, damit ich noch Zeit fand, einen Teil der Rolle herauszuschreiben, ehe die anderen kamen. Dann schnell mit den verdächtigen Seiten unters Pult und die Geschäftsmiene aufgesetzt. Mittags auf dem Weg zu Tische das kleine Buch aus der Tasche geholt und unterwegs die Rolle wiederholt, oft lauter, als es den Mitmenschen „Unter den Linden" anständig erschien. „Bon jour, meine kleine reizende Lise Pomme." Oha, – da renne ich gegen einen alten Herrn. – „Sehen Sie doch, wohin Sie gehen! – Wer liest denn auf der Straße laut? Idiot!" Und er reibt sich den Ellenbogen. – „Ach, entschuldigen Sie vielmals." Und weiter! Das passierte mir öfter.

Aber der nächste Sonntag kam, und „Er" war zu Hause, und ich überreichte ihm mit fragendem Blicke die Rolle, ob sie richtig herausgeschrieben wäre, mit den Stichworten usw. Da geschieht etwas ganz Unerwartetes. Er sitzt am Fenster, klappt den blauen Umschlag auf, – mit einem Male springt er von seinem Stuhl: „Haben Sie das geschrieben? Sie?" Ich schaue ihn verwundert an. – „Das ist ja die Handschrift meines Bruders!? So kann doch ein anderer nicht – – –" Und mit der Rolle im Nebenzimmer verschwindend, ruft er so laut, daß ich es durch die geschlossenen Türen hören kann: „Sophie, sieh doch einmal her! Ist dir so etwas schon vorgekommen?" – Noch ganz erregt tritt er nach einigen Augenblicken wieder herein. „Haben Sie das meinem Bruder in der kurzen Lehrzeit abgeguckt?" „O, gleich in den ersten 14 Tagen." „Nun, das ist ein Beweis für Ihre Wandlungsfähigkeit. Wenn Sie die Charaktereigentümlichkeiten fremder Menschen ebenso gut nachmachen können, wie ihre Handschrift – – – Also hier haben wir zum Beispiel einen alten jovialen Herrn" – und er setzte sich ans Fenster und schlug die ausgeschriebene Rolle auf – „reich, lebenslustig, ein vornehmer Franzose, – nun fangen Sie mal an!" Und er gab das

Stichwort, verbesserte Sprache, Haltung wie Gebärde und begann, mich durch eigenes Nachdenken finden zu lassen, wo ich in der Auffassung oder im Ton gefehlt und wie für beides der rechte Weg zu suchen sei.

Zwei Stunden wohl waren verflossen, als er auf die Uhr sah: „Genug für heute! Ich muß mich eilen. Üben Sie nun das alles bis zum nächsten Sonntag!" „Ich darf wiederkommen? Wirklich? Lieber Gott, wie soll ich Ihnen denn das vergelten, Herr Kaiser?" – „Pst! Davon kein Wort! Aber, hören Sie wohl, erfahre ich jemals von meinem Bruder, daß Sie Ihre Buchhändlerpflichten vernachlässigen, dann ist's aus. Die Lehrzeit müssen Sie zur vollsten Zufriedenheit Ihres Prinzipals absolviert haben. Denn ohne einen gesicherten bürgerlichen Beruf soll niemand zum Theater gehen. Bedenken Sie: irgendein unvorhergesehenes Malheur? Sie verlieren ein Auge oder brechen den Fuß? Dann sind Sie für die Bühne verloren. Wir müssen ja alle da mit unserer Persönlichkeit eintreten. Einen Rückhalt also soll sich der verständige Mensch unter jeder Bedingung sichern. Sehen Sie mich an; ich war vier Jahre lang Kommis im Kolonialwarengeschäft von . . ." „Alexander in der Münzstraße", fuhr's mir heraus. „Nein, da nicht; ist aber auch eine hochsolide Firma. Wie kommen Sie denn auf den?" Und als ich ihm schilderte, wie mir's damals unter den Rollknechten und den Hopfensäcken gegraust, lachte er hell auf: „Ja, aber immer noch besser, als nirgends eine Stellung finden können und am Ende auf die Mildtätigkeit der Kollegen angewiesen sein; – ich kenne Beispiele – so ein hilfloser Komödiant – Kollekte – Brr!" – Er klopfte mir auf die Schulter! „Also – ja keine Dummheiten machen! Adieu!" –

Wochen, Monate verstrichen. An jedem Feiertage empfing ich ein bis zwei Stunden diesen Unterricht, der nicht nur das Wesen der Schauspielkunst umfaßte, nein, den ganzen Menschen ins Gebet

nahm. Was verdanke ich nicht alles den Lehren dieses seltenen Mannes! Bot doch seine ganze Persönlichkeit – das einfache, aber männlich bewußte Auftreten, die Vornehmheit der Gesinnung, das ernste Erfassen des Berufes, die Zucht der Lebensführung, die auch nicht einen Tag lang aus ihrem selbstgewählten Geleise wich, ein mahnendes Vorbild des echten, seinem Ziele zustrebenden Künstlers.

Doch nun drängte es mich, den schwärmerisch verehrten Mann auf der Bühne zu sehen. Für die kommende Woche las ich „Wallensteins Tod" angekündigt und eroberte mir einen Sitz auf dem Amphitheater. Wie schlug mir das Herz, als der Vorhang sich hob und ich ihn in der historischen Maske vor den Folianten stehen sah, den Blick auf den Sternenhimmel gerichtet:

> Laß es jetzt gut sein, Seni. Komm herab.
> Der Tag bricht an, und Mars regiert die Stunde.

Die ganze Vorstellung erfüllte mich mit Begeisterung. Namentlich Ludwig Dessoirs wuchtiger, racheglühender Butler wollte mir wochenlang nicht aus dem Gedächtnis.

So sah ich denn im Laufe des Jahres meinen Meister in allen seinen Hauptrollen. Und nicht nur jene 3 Taler meines Vaters, auch die Geburtstags- und Weihnachtsgelder, wie die reiche Neujahrsgabe meines Prinzipals fanden in der Hoftheaterkasse ihr Grab. In sehr sparsamen Opferungen: Galeriebillett zu 5 Silbergroschen für jeden Abend, an dem mein Lehrer eine bedeutende Rolle spielte. Aber mein kleiner Privatbesitz reichte schließlich nicht mehr aus, und Mütterchens Wirtschaftsgeld mußte gebrandschatzt werden.

In schöner, freudiger Arbeit floß der Sommer dahin. Ich fühlte, wie mein Organ durch tägliche Tonübungen an Kraft und Umfang gewann, wie die Aussprache reiner und deutlicher wurde. Die Bewegungen erhielten Maß und Zweck. Gang und Haltung veredelten sich, die Vorteile des gewandten Turners, für den ich auf

dem Gymnasium schon gegolten, kamen mir bei all diesen äußerlichen Dingen glücklich zustatten. Und die von meinem sehr einfach lebenden Lehrer vorgeschriebene Enthaltsamkeit im Rauchen und Trinken förderten mir Wachstum und körperliche Kraft. Dem Wirtshaus blieb ich fern. „Meide die Kneipe", hieß das erste der zehn Schauspielergebote in dem Katechismus Wilhelm Kaisers. Und so getreu befolgte ich es, daß ich noch nach Jahren, als ich beim 2. Garderegiment meiner Freiwilligen-Dienstpflicht genügte und mich dem Brauch gelegentlichen Zechens mit den Unteroffizieren und Kameraden nicht entziehen konnte, das Bier heimlich unter den Tisch goß. Nur einer Neigung frönte ich: dem Besuch des Königlichen Schauspielhauses.

Jedoch dies allzu häufige Theaterlaufen fiel schließlich zu Hause auf; mehr noch die begeisterte Schwärmerei für Wilhelm Kaisers Kunst, die mein Bruder nicht teilen wollte. Meine stets im Geschäft herausgeschriebenen Rollen versteckte ich zwar sorglich, und mein frühes Aufstehen und Hinauseilen ins Freie entschuldigte ich mit dem dringenden Bedürfnis nach einigen Stunden frischer Luft, bevor ich in den Bücherstaub kroch. Allein Sommer und Herbst verstrichen schnell; die Winternächte dunkelten in den Morgen hinein und machten den oratorischen Bemühungen draußen im schneebedeckten Tiergarten ein unerwünschtes Ende.

Wo jetzt üben, ohne daß Papa und der Große es merkten? Eine Zeitlang ging's im Keller unseres Hauses; da kamen die Waschfrauen und vertrieben mich. Ich floh auf den Speicher. Als aber die Mägde untereinander raunten, da unten spuke es schon lange, und jüngst beim Wäscheaufhängen hätten sie den Geist auch auf dem Trockenboden jammern und fluchen hören, – da machte ich der Gespenstergeschichte ein Ende und entdeckte mich einem alten Schulfreunde, der jetzt seine „eigene Bude" hatte. Er ließ mich, während er zum Biertisch ging, auch einige Wochen fröhlich bei sich donnern; allein die links und rechts wohnenden Chambregarnisten beklagten

sich, drohten auszuziehen, und die Wirtin kündigte dem Freunde das Logis.

Wieder war's aus! Und wir hatten erst Januar! Noch drei volle Monate, bis die Frühlingssonne den grimmen Winter vertrieb, und ich mußte doch lernen und probieren. Da half denn nichts als zu Haus täglich eine unbewachte Stunde suchen; das dauerte kurze Zeit. Der Große kam dahinter, berichtete pflichtschuldig das drohende Familienunglück dem alten Herrn, und das Wetter brach herein.

„Ein Komödiant im Hause Possart, das bis jetzt nur solide und angesehene Leute zu seiner Verwandtschaft gezählt? Ein Landstreicher, der das mühsam erworbene elterliche Vermögen langsam vertun und dann schließlich den Angehörigen zur Last fallen würde? Nein, daraus wird nichts! Und wenn der Herr Hofschauspieler da solchen frevelhaften Leichtsinn auch noch unterstützt, dann werde ich mit dem Prinzipal, seinem Bruder sprechen, daß er ihn bitte, diesen Unterricht abzubrechen. Das fehlte mir noch auf meine alten Tage! Einen Vagabunden in der Familie! Nichts da! Er bleibt in der Buchhandlung; er ist minorenn und hat zu gehorchen. Basta!"

Wie ein Hagelsturm sauste das auf mein rotes Haupt herunter. Der Große stand überlegen schnüffelnd mit hochgezogenen Augenbrauen in der Türe. „Dazu hat man also das alles arrangiert und glücklich so weit gebracht. Was sollen die Leute denken? Man blamiert sich ja vor der Öffentlichkeit!" Und so ging das nun fort, die Vorwürfe nahmen kein Ende. Wenn ein jugendliches Gemüt, das mit Feuereifer einer heiligen Sache dient, auf so schnöde Weise in seinen Empfindungen gekränkt und verkannt wird, dann bäumt es sich schließlich auf.

Ich fühlte, wie mir das Blut in die Schläfe schoß — meine tiefe Empörung wollte sich Luft machen, da sah ich, daß Mütterchen still den Finger auf den Mund legte und mir begütigend zublinzelte. Ich schluckte meinen Ingrimm herunter und schwieg. —

„Nun, nun", begütigte sie den väterlichen Zorn, „macht doch nicht so viel Aufhebens von der Sache. Er bleibt ja in der Buchhandlung und du hörst, daß sein Lehrer sogar diese Bedingung an den Unterricht geknüpft hat. Ich sehe keine Gefahr darin, wenn er nur im Geschäft weiter seine Schuldigkeit tut. Warum soll er sich denn in seinen freien Stunden nicht mit etwas Künstlerischem beschäftigen? Der Große malt neben seiner Juristerei. Da darfst du doch dem Jungen nicht verwehren, daß er sich zu seinem Vergnügen mit dem Theater beschäftigt. Was dem einen recht ist, ist dem andern billig! Und diese Liebhaberei scheint mir noch besser, als wenn er wie andere seines Alters ins Wirtshaus ginge und Karten spielte!"

Papa brummte zwar noch etwas in den Bart von „sträflicher Leichtfertigkeit, solchem Unsinn noch das Wort zu reden", aber er ging doch nicht zum Prinzipal, verbot sogar dem Großen, über die Angelegenheit ein Wort verlauten zu lassen, damit man in der Buchhandlung nicht stutzig werde. Der weise Bruder sah sich nach dieser Richtung hin freilich aus dem Felde geschlagen, aber er suchte mir auf andere Weise den neugewählten Beruf zu verleiden. Ich durfte ja nun zu Hause ungeniert üben und meine Rollen lernen; wenn er zu solcher Zeit gelegentlich durchs Zimmer strich, schaute er mit einem Blick spöttischer Überlegenheit zu mir herunter und kicherte höhnisch in sich hinein. Mich ärgerte das wütend. „Willst du etwas von mir? Dann komm!" – „Ich werde doch wohl noch lachen dürfen?" Und leise durch die Zähne pfeifend suchte er mit gravitätischem Schritt die Türe. Über diese Absicht, mich zu reizen, setzte ich mich bald hinweg. Eines nur konnte mich aus dem Häuschen bringen vor Zorn und Gram: Wenn jemand über meinen Lehrer, den ich vergötterte, Übles sprach oder wenn seine Leistungen in der Presse ungünstige Beurteilung fanden. Und das wußte der Große. So erzählte er denn eines Tages bei Tisch mit harmlosestem Gesicht, sein Freund, der Auskultator X. habe gestern im Schauspielhaus

Kaiser als Wallenstein gesehen und sich sehr absprechend über ihn geäußert: Poesielose Darstellung, bäurisch klingende, polternde Sprache, kurz ...

„Himmeldonnerwetter!“ – sprang ich vom Stuhl auf und warf Messer und Gabel hin, daß es klirrte: „Dein Auskultator ist ein Esel und du bist sein Bruder!“ – Holla! Nun ging's los. Ein Kosewort gab das andere, und die Rauferei trieb ihre üppigsten Blüten. Das verstieß denn doch gegen die Possartschen Hausgesetze, und der alte Herr fuhr drohend dazwischen. „Daß sich keiner mehr rührt! Es übersteigt doch die Grenzen! Und alles wegen des verdammten Theaters! Ich wünsche von diesem Thema nichts mehr zu hören. Und du“ – zum geliebten Bruder gewandt – „behältst in Zukunft deine Weisheit für dich und läßt den Kleinen in Frieden, sonst....“

So! Bravo! – Jetzt hatte ich für lange Zeit Ruhe; das wußte ich. Papa war die Herzensgüte selber gegen uns Jungens. Selten gab es ein hartes Wort und fast nie einen Schlag. Wenn aber einmal der Zorn bei ihm durchbrach, durfte man sich in acht nehmen. Wir liebten ihn wegen seiner unsäglichen Geduld und hüteten uns, sie auf die Probe zu stellen. Wir hatten heiligen Respekt vor ihm. So fiel dem Großen denn auch diese letzte Waffe ins Wasser und er begnügte sich fortan damit, mich mit schweigender Verachtung zu strafen.

Die preußische Hofbühne

Zwei volle Jahre durfte ich nun unausgesetzt nicht allein dem Studium einer reinen deutlichen Aussprache mich widmen, auch die gesamte Technik der Schauspielkunst in bezug auf Haltung, Gang, Bewegungen und Mimik war in dem systematischen Lehrplan eingeschlossen, den mein weiser Mentor befolgte.

Mit unerbittlicher Beharrlichkeit und einer nie versiegenden Geduld rügte er milde auch den kleinsten Fehler, das geringste Ab-

weichen von der einmal zum Gesetz erhobenen Regel. Die richtige Beurteilung des darzustellenden Charakters, das Finden eines bestimmten Grundtones für jede Rolle, wie das Vermeiden falscher oder überflüssiger Akzente brachte er mir mit überzeugender Eindringlichkeit zum Bewußtsein. Reiches Wissen, langjährige Erfahrung und die Vorurteilslosigkeit seiner Anschauungen machten ihm das gesamte Lehrgebiet der darstellenden Kunst unumschränkt untertan.

Es drängte meine gute Mutter, auch ohne daß ich dazu den Anstoß gab, dem lieben, uneigennützigen Meister für seine rührenden Bemühungen ein Zeichen schuldiger Dankbarkeit zu widmen. Allein jeglichen Versuch zu einem solchen Schritt schnitt Wilhelm Kaiser kurzweg ab: „Wenn ich unterrichte, geschieht es aus Liebe zur Sache. Und Ihre Eltern sind mir keine Anerkennung schuldig. Daß Ihr Dankgefühl für mich nicht erlöschen wird, weiß ich."

Und nicht nur in dem stillen Bibliothekfaal der Schöneberger Straße empfing ich jenen Unterricht, der meiner künftigen Laufbahn zielbewußte Richtung geben sollte, – eine geweihtere Stätte noch sprach durch ihre Apostel zu mir. Das war die Bühne des Königlichen Schauspielhauses, dessen Glanzperiode – mir zum Glück und unberechenbaren Nutzen – gerade in diese Jahre meiner künstlerischen Erziehung fiel. Welch eine Fülle kraftvoller, hinreißender Künstler sah Berlin in den 50er und 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts auf der preußischen Hofbühne vereinigt!

Botho v. Hülsen (Bild auf Tafel 2), ein Verwaltungsgenie, dessen organisatorische Fähigkeit und sicherer Blick in der Wahl heranwachsender Talente niemals von der Mitwelt auch nur annähernd gewürdigt worden ist, durfte sich mit unanfechtbarer Berechtigung rühmen, ein Schauspiel-Ensemble sondergleichen unter seiner Fahne geschart zu haben. Ein Blick auf die Besetzungstafel genügte, um dem Theaterfreunde tagtäglich die Gewißheit auserlesenster Genüsse zu verbürgen. Welche Namen prangten hier nebeneinander

und verkündeten den Ruhm des Königlichen Schauspiels, wie seines, im Kampfe der Bühne erfahrenen, sieggewohnten Chefs.

Da spielte ein Ludwig Dessoir (Bild auf Tafel 2) mit erschütternder Innerlichkeit den Coriolan, Lear, den für ihn geschriebenen Narziß, den Othello, den Brutus. Neben ihm glänzte Theodor Dörings schlagkräftiger Humor, seine packende Charakterzeichnung; Hermann Hendrichs, ausgerüstet mit siegendem Organ und herrlicher Figur, erschien als der geborene Verkörperer idealer Heldengestalten (Bild auf Tafel 1). Sein Tell, Egmont, Marquis Posa, Herzog Albrecht und Essex waren erfüllt von innerer und äußerer Hoheit. Theodor Liedtke, ein Bonvivant, von tadelloser Eleganz, gewinnender Herzenswärme und liebenswürdiger Heiterkeit wirkte in der Vollkraft seines Schaffens. Des alten Grua treuherzige Einfachheit, Carl Berndals eindringliche und herzenswarme Sprechkunst, die Schönheit und das feurige Temperament der beiden jugendlichen Liebhaber Porth und Karlowa, die in den Rollen des Don Carlos, Max Piccolomini und der feindlichen Brüder von Messina wetteiferten, werden dem Auditorium jener glorreichen Epoche ebenso unvergeßlich bleiben, wie die unverwüstliche Komik des alten Gern-Sohn, des unnachahmlichen Baders Schelle in den „Schleichhändlern".

Und welch eine Schar erstklassiger Schauspielerinnen stellte sich den auserwählten Meistern an die Seite? Auguste Crelinger (Bild auf Tafel 3), die klassisch gestaltende, akademische Künstlerin, mit ihrer feinsinnigen, anmutvollen Tochter Clara Hoppe, der späteren Frau Liedtke. Dann Lina Fuhr (Bild auf Tafel 3), die liebliche, warmblütige Darstellerin der Thekla, Louise und Julia, und neben ihr Therese Döllinger, ein Münchener Kind, voll ursprünglicher Frische. Da erschien in Repräsentationsrollen die junonische Gestalt der blendend schönen Edwina Viereck und ihr folgend die nicht minder reizvolle Marie Kierschner, die spätere zweite Gattin Theodor Liedtkes. Dem feinen Lustspiel aber lieh

Minona Frieb-Blumauer (Bild auf Tafel 4), der weibliche Charakterkomiker der Hofbühne, ihren unvergleichlich trockenen Humor und eine frappante Natürlichkeit. In fein abgetönter Weise unterstützten Künstler, wie der verständige Baumeister, der elegante Lavallade, der drollige Anton Hiltl, das Zusammenspiel der großen, eigenartigen Meister. Bewegte sich doch auch unter ihnen in bescheidenen Rollen jener seltene, damals freilich schon gealterte Künstler, der einst als Talmas Schüler den Parisern in ihrer Muttersprache Beifall und Bewunderung abgenötigt: Eduard Jerrmann. Und neben ihm wirkte, nicht minder bezeichnend für die Fülle und den Wert des glänzenden Ensembles, in geringfügigen Rollen die beliebte Bühnenschriftstellerin Charlotte Birch-Pfeiffer.

Wie mußte ich das Geschick preisen, das mir vergönnte, von jener glorreichen Epoche deutscher Schauspielkunst meine Jugendeindrücke empfangen zu dürfen. Ein zwiefaches Feld bot sich nun meiner Wißbegierde. Dort die stille Studierstube, hier der öffentliche Wettkampfplatz. Dort lernte ich mit dem Verstand, hier mit dem Herzen. Und aus der glühenden Bewunderung für all die Meister, die jahrein jahraus miteinander um die Palme rangen, schälte sich allmählich auch die Wertung ihrer künstlerischen Kraft und Bedeutung heraus. Je länger ich beobachten durfte, desto klarer offenbarte sich mir die Eigenart jedes einzelnen. Trotz tiefer Ehrfurcht vor der Höhe der Gesamtdarbietung, die sich vor meinem ergriffenen Gemüt entrollte, wagte ich es, wenn auch anfangs mit Scheu, als beginge ich eine Tempelschändung, mir Rechenschaft abzufordern, ob von den Großen wohl einer der größte sei? Ich versuchte abzuwägen, wie hoch bei jeder mit Erfolg gekrönten Leistung das Verdienst des Dichters, wie hoch dasjenige des Darstellers sei? Und wiederum wieviel von letzterem als Produkt natürlicher Begabung, wieviel als Gewinn eifrigen Studiums, als Resultat überwundener Mängel in der angeborenen Begabung zu gelten habe? Und nicht

ohne Bangen zog ich die Summe dieser Beobachtungen, denn auch einer konnte dabei der Beurteilung nicht entgehen: Er, den ich heiß liebte, dem ich unverlöschlichen Dank schuldig war, zu dem ich mit tiefster Ehrfurcht emporblickte, mein Lehrer Wilhelm Kaiser. War er der Größte unter den Großen? Mein innigster Wunsch loderte auf: Ja, ja! Aber an so manchem Abend, wo er neben der hinreißenden Glut Ludwig Dessoirs, neben Dörings vollsaftiger, kerniger Gestaltungskraft stand, sprach meine ehrliche Empfindung ein unüberwindbares „Nein". Und bittere Wehmut überkam mich: Gerade die Eigenschaften, die Wilhelm Kaiser zu einem unvergleichlichen Lehrer prädestinierten, die stete Besonnenheit, das kritische Abwägen, hemmten den Flug seiner Empfindung, und die nie versagende Aufmerksamkeit auf die Regeln der Technik im gesamten äußeren Apparat der Schauspielkunst erstickte den göttlichen Funken, der zündend hinüberspringen soll von dem Darsteller in das Herz des Auditoriums. Tadellose Vornehmheit und Energie des Ausdruckes kennzeichneten jede seiner künstlerischen Darbietungen, zugleich aber auch kühle, allzu vorsichtige Reserve. Der bezwingende letzte seelische Akzent, der packende Griff in die Menschenbrust, waren ihm versagt. Das heilige Feuer drang bei ihm nicht über die Schranken, die Verstand und Denken seinem Talente gezogen. An kleinen Theatern hatte er seine Laufbahn begonnen, ohne vorhergegangenen Unterricht. Er sah, er hörte, prüfte sorgfältig das an bewährten Zunftgenossen Beobachtete und machte sich zu eigen, was ihm davon zweckdienlich erschien. In den Mußestunden abgeschlossen lebend, gute Bücher als stille Gesellschafter, bildete er Geist und Gemüt für seinen Beruf. Niemals aber ließ er dabei die materielle Seite des Daseins außer acht. Mit klarem Blicke das letzte Ende der Dinge erkennend, war sein Hauptbestreben darauf gerichtet, zu ersparen, was er irgend sparen konnte, um sich ein sorgenfreies, unabhängiges Alter zu sichern. Noch in voller Manneskraft erreichte er dieses Ziel.

Als ihm nach Beendigung seines zwölf Jahre währenden Berliner Kontraktes der Vorschlag gemacht wurde, unter Aufrücken zum Direktor des Königlichen Schauspiels noch im Verbande des Königlichen Schauspieles zu verbleiben, lehnte er mit den Worten ab: „Bis in mein fünfzigstes Jahr habe ich bereitwillig gedient, nun möchte ich als freier Mann leben.“ Und er zog sich in das Privatleben zurück. So offenbarten sich denn auch seine theatralischen Darbietungen trotz hervorragender Mittel durchweg als das Resultat eines durchdringenden Verstandes, gediegener Bildung, klarer Auffassung und furchtloser Darstellung des einmal für richtig Erkannten. Aber das Fehlen jenes letzten höchsten Trumpfes der Darstellungskunst empfand ich, trotz meiner glühenden Verehrung und Dankbarkeit, je öfter ich ihn auf der Bühne sah, immer schmerzlicher. Und es ehrt ihn wahrlich nicht gering, daß er, den Eindruck erforschend, den sein Spiel auf mich gemacht, meine Wahrnehmung – respektvoll, aber ehrlich offenbart – mit schöner Milde hinnahm.

„Welche Empfindungen regen sich denn in Ihnen, wenn ich als Wallenstein im letzten Akt auftrete?“ Ich zögerte. – „Nun? Immer offen und g'rad heraus!“

„Ich meine das Geschick des Mannes, der im blinden Glauben an die Sterne alles überhört, – die schlimme Prophezeiung der Gräfin Terzky, die kniefälligen Bitten und Warnungen seiner treuen Anhänger Gordon und Seni – müßten unsere tiefe Sympathie erwecken.“

„Freilich, freilich –“

„Wenn wir ihn mit dem »Gute Nacht, Gordon, ich denke einen langen Schlaf zu tun« seinem Verhängnis entgegenschreiten sehen, – da sollen uns doch die Tränen in die Augen kommen.“ „Gewiß, gewiß!“ „Und ist Ihnen das bei meiner Darstellung nicht begegnet?“ – „Wenn Sie es nicht für vermessen halten, daß ich so etwas –“ „Ganz und gar nicht! Ich will doch keine Komplimente

hören! Die Wahrheit über alles!" „Dann vergeben Sie mir diese Kühnheit, diesen Eindruck hat Ihr Spiel im letzten Akt nicht auf mich gemacht." „Hm! Das beklage ich. Dann ist Schiller bei mir nicht zu seinem Recht gekommen!" –

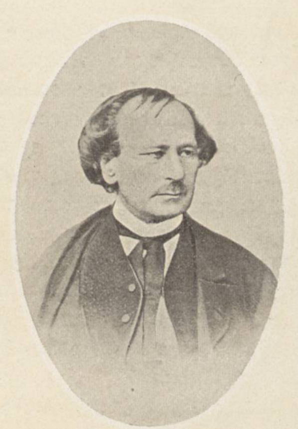
Helle Bewunderung aber mußte man denjenigen seiner Bühnengestalten zollen, bei welchen nüchterne Lebenswahrheit, eiserne Kraft, Sarkasmus und trockener Humor die Elemente des Charakters bilden. Sein Herzog Alba im „Egmont", der Präsident in „Kabale und Liebe", der „Alte Dessauer", „Till" in den Raupachschen „Schleichhändlern", „Odoardo Galotti", „Mephistopheles" und „Jago" werden jedem, der sie in Wilhelm Kaisers Darstellung gesehen, einen tiefen Eindruck hinterlassen haben. Und in den Münchener Mustervorstellungen des Jahres 1854 erteilte man der Darbietung dieser Rollen durch ihn, den damaligen Oberregisseur des Hannoveraner Hoftheaters, den Preis künstlerischer Vollendung.

Seitdem ich nun das Theater besuchen durfte, gesellte sich dem dramatischen Unterricht eine bisher noch nicht gepflegte Übung bei: die dargestellten Stücke wurden nach Wert und Wesen beurteilt, die Charaktere der handelnden Personen in schriftlichen Ausarbeitungen klargelegt, und dann sollte ich versuchen, festzustellen, wie weit die betreffenden Künstler in der Verkörperung der dichterischen Gestalten ihrer schauspielerischen Aufgabe Genüge getan.

Auch die Einstudierung des Dramas, das Zusammenspiel, das Eingreifen des Chores, die Komparserie und das äußere Gewand, das der Regisseur dem Stücke verliehen, unterlagen eingehender Besprechung. Zu den auserlesenen Kräften, die in jener Hülsenschen Glanzperiode des Königlichen Schauspieles fast allen künstlerischen Darbietungen den Stempel hoher Vollendung aufdrückten, gesellte sich ein Mann, dessen hervorragende Wirksamkeit von der Mitwelt ebensowenig in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt worden ist, wie das Verdienst Botho v. Hülsens: ich meine den am Ende der 50er



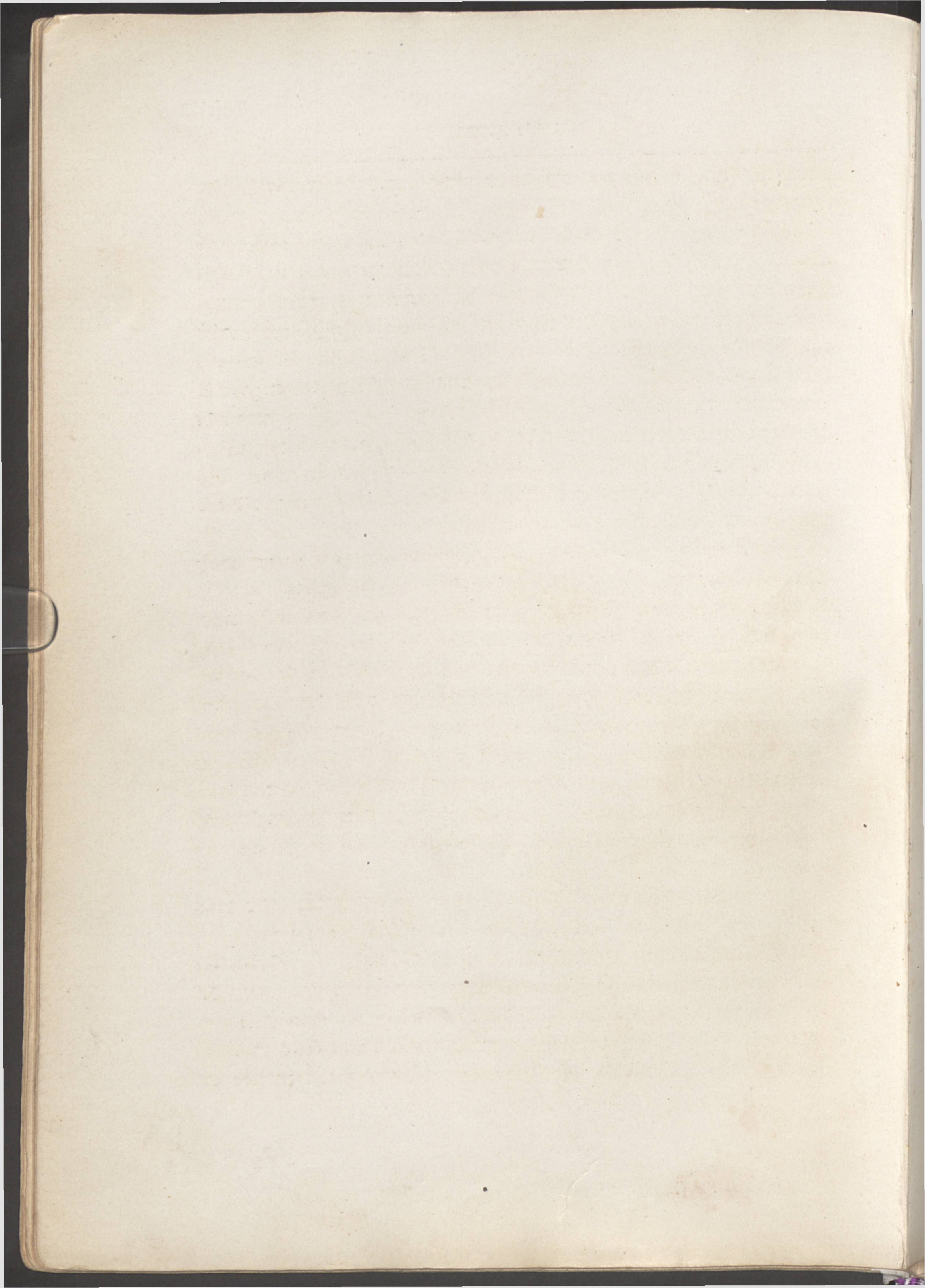
Botho v. Hülsen



Ludwig Dessoir



Karl Stawinsky



Jahre in den Ruhestand getretenen erfinderischen Regisseur Karl Stawinsky.

Wenn man die Bühnentaten dieses Mannes, die heute, nach Ablauf eines halben Jahrhunderts, gleich ihm zu Staub und Asche geworden, der Nachwelt hätte erhalten können, sie würde seinem Andenken in ehrlicher Bewunderung huldigen. Doch leider trifft das vernichtende Wort Schillers: „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze", auch seine Führer, die Regisseure, obschon gerade sie, durch ihren Einfluß auf die fehlerfreie Auffassung und Wiedergabe der Rollen, durch das Bemühen um ein sorgfältiges Ineinandergreifen aller beteiligten künstlerischen und technischen Kräfte und durch glücklich ersonnene szenische Anordnungen dem dramatischen Gebilde erst volles Leben abgewinnen.

So sind denn auch die normgebenden, originalen Inszenierungen Karl Stawinskys, die er den Tragödien des Sophokles und den Dramen des großen Briten angedeihen ließ, mit ihm und seinen Künstlern zu Grabe gegangen. Trauriges Walten des Geschickes!

Dichterwort und Tonschöpfung bleiben gleich den Werken der Malerei und Bildhauerkunst kommenden Jahrhunderten erhalten; das geringste Produkt des Gewerbefleißes darf seinen Erzeuger überdauern; allein wie kurz ist die Epoche, wie verschwindend klein die Zahl Mitgenießender, die solcher mühevoll zusammengeschweißten, bedeutsamen Bühnenarbeit Dank und Anerkennung zollen? Und diese Härte des Zeittributes ist beklagenswert: »Nam et hic Dii sunt!«

Stawinsky (Bild auf Tafel 2), einst ein Darsteller voll Saft und Kraft, wie mein Lehrer Kaiser versicherte, der ihn in hervorragenden Rollen gesehen, – einst mit Erfolg der Nachfolger Ludwig Devrients in Breslau, zeigte als Regisseur bei der theatralischen Ausgestaltung klassischer Dramen einen hervorragenden Sinn für die Grundstimmung bedeutsamer Szenen. Zeitmaß und Tonstärke des Dialoges, Dekoration, Beleuchtung

wie Farbenwahl der Kostüme mußten gemeinsam der von ihm mit sicherem Blick erkannten dichterischen Absicht dienen, damit das Publikum durch Auge und Ohr zugleich in den Bann der flüchtigen Situation gezogen werde. Hierin war sein Griff sicher, sein Geschmack bewundernswert. Ich kann nach Verlauf von 50 Jahren seine Hamlet-Inszenierung nicht vergessen; der Auftritt, wo der Geist des ermordeten Vaters dem geliebten Sohne das Geheimnis seines Unterganges enthüllt, steht mir noch heute lebendig vor Augen. Die Dekoration führt uns in die schaurige Einsamkeit eines abgelegenen Felsenplateaus auf Helsingör, das von dunklem Moosteppich bedeckt in mitternächtig magischem Lichte ruht. Nach dem Aufgehen des Vorhanges erblickt man noch kein menschliches Wesen auf der Szene; nur das leise Klagelied des Windes zieht durch den Raum. Eine wohlberechnete, lange Pause. – Das Auditorium lauscht erwartungsvoll. Endlich – aus der Tiefe der Bühne unhörbar vorwärts schreitend, die mattsilberne Rüstung in graue Schleier gehüllt – erscheint schweigend der Geist. Beklommen folgt ihm im Trauergewande der Prinz. „Wo führst du hin mich, – red', ich geh' nicht weiter!" Er kniet bittend nieder. Der Mond wirft sein bleiches Licht auf die hohe Gestalt des Phantoms. Und nun, mit meisterhafter Dämpfung der Stimmen, in einem Flüsterton, der mit dem Seufzen des Windes verschmilzt, vollführen die beiden (der alte Grua und Ludwig Dessoir) bewegungslos jenen von Wehmut und Qual durchtränkten Dialog: „Hör' an – hör' an – wenn du je deinen teuern Vater liebtest? Räch' seinen schnöden, unerhörten Mord!"

Hier hatte die Anordnung des Regisseurs ein Bild von erschütternder Wirkung geschaffen, eine Erfüllung der dichterischen Absichten, wie ich sie mir ergreifender nicht denken kann.

Und noch ein anderes Meisterstück dieses bedeutenden Bühnenstrategen blieb mir bis zur Stunde im Gedächtnis: Die letzte Szene des vierten Aktes in Shakespeares „Julius Cäsar".

Stawinskys künstlerische Eingebung erfand hier eine vorbereitende stumme Episode, um den Zuschauern das Erscheinen des ermordeten Feldherrn in Brutus' Zelt zu einem atemraubenden Momente zu gestalten:

Der kleinen römischen Lampe rötliches Licht erhellt nur mäßig den vorderen Teil der Bühne. Brutus hat die Heerführer verabschiedet und starrt, auf das Ruhelager hingeworfen, gedankenvoll in die Pergamentrolle, die der Knabe ihm gereicht. „Sing' mir ein Lied!" Der müde Lucius beendet, zu den Füßen des Gebieters, die erste Strophe der schwermütigen Weise. Da fegt ein Windstoß draußen über die Ebene und rüttelt an den Vorhängen des Zeltes; in der Ferne verklingt der letzte Anruf der Wachen; das Licht ist im Erlöschen; eine unheimliche Stille tritt ein, und spannende Erwartung bemächtigt sich der Zuschauer. Man ahnt, daß etwas Außergewöhnliches sich vorbereitet. Der schlafbefangene Knabe rührt noch einmal leise die Saiten, und mühsam lallend versucht er, den zweiten Vers anzustimmen. Die Augen fallen ihm zu. Die Laute entsinkt seiner Hand; ihr Ton verhallt. Ein fernes Sausen durchzittert wimmernd die Luft. Es kommt näher und näher, und ein mächtiger Windstoß reißt die Falten des Zeltes auseinander. Das Licht vorn erlischt; man blickt in eine weite, vom Mondlicht beschienene Zeltgasse. Gruppenweise zu beiden Seiten gelagert ruhen die Wachen, den Speer im Arm. Kein Wesen bewegt sich im Lager. Da plötzlich hinten in der Ferne, ganz klein, taucht eine Gestalt auf, nur in ihren Umrissen erkennbar; doch kann man den Purpurmantel unterscheiden und den goldenen Kranz auf ihrem Haupte. Sie schwebt lautlos, ohne in das Zelt zu blicken, von rechts nach links über die Gasse und verschwindet. – Unsere Phantasie steht schon im Banne der Erscheinung. Ist es Cäsar? – Vielleicht! Die rote Toga! Aber die Gestalt entschwand ja? – Für immer? – Eine bange Pause. – Da sieh! – Weiter vorn, jetzt fast in Mannesgröße, langsam und von links nach rechts gleitend, – den Blick in die Ferne gerichtet, durchquert das gespenstische

Wesen mitten durch die schlummernden Wachen aufs neue schweigend die Zeltgasse. Ah! blutige Wunden an Hals und Nacken; den goldenen Kranz um die Schläfe. – Es ist Julius! – Aber er trat nicht in das Zelt? Vielleicht ein Traumbild nur, das Brutus Seele umfängt? Verschwunden! Wie befreit von dem Spuk atmen wir auf. Da horch – der wimmernde Ton noch einmal in der Luft, – und jetzt – ganz vorn, von jener Seite kommend, wohin das Schattenbild soeben entschwand – tritt in hochragender Figur, die Toga blutbefleckt, der ermordete Cäsar, bleich, hohläugig starrend, voll drohender Majestät, lautlos in des Brutus Zelt.

Die Illusion war überwältigend. Ich saß atemlos unter dem Bann dieser geheimnisvollen, stummen Szene. –

Durch die poesievolle Wiedergabe des Shakespeareschen Sommernachtstraumes in Tiecks Bearbeitung verbreitete sich der Ruhm Stawinskys auch über die Grenzen des Vaterlandes hinaus, und die Franzosen erwiesen ihm die Ehre, seine klassische Inszenierung der Sophokleischen Antigone zur Grundlage einer Pariser Aufführung zu machen.

Mit Ablauf seines 65. Lebensjahres erbat er 1859 vom Könige seine Pensionierung. Der kluge und dankbare Botho von Hülsen jedoch erwirkte beim Monarchen die Ernennung des Scheidenden zum Ehrenregisseur der Berliner Hofbühne und sicherte dem Institute so noch auf lange Zeit den weisen Rat des vielerfahrenen, in Praxis und Theorie gleichbedeutenden Mannes.

Nach seinem Abgange beförderte man Düringer, der seit dem Jahre 1853 am Schauspielhaus in der Regie tätig gewesen, zum Direktor. Allein, der klarblickende, besorgte Chef hielt es bald für geraten, ihm Wilhelm Kaiser als Regisseur an die Seite zu setzen. Mein Lehrer hatte diesen, seiner ganzen Veranlagung im höchsten Maße entsprechenden Zweig künstlerischer Tätigkeit in Hannover schon ein Dezennium hindurch mit so unbestrittenem Erfolg ausgeübt, daß König Georg ihn zum Oberregisseur seiner Hofbühne ernannte; und ich fand, als ich im Jahre 1891 dort gastierte, in der traditionell

gepflegten, sicheren Organisation des technischen Betriebes seine Spuren wieder. Mit uneingeschränkter Anerkennung ließ sich der Senior des vornehmen Hannoveraner Künstlerkreises, der unverwüstliche, in seiner Komik geradezu hinreißende Julius Berend, über die Verdienste Kaisers aus: „Ich gehöre meiner geliebten Bühne nun bald ein halbes Jahrhundert an", sprach er zu mir, „diente ja unter fünf Königen, – doch niemals habe ich auf dem Regiestuhl einen Mann gesehen, der mit gleicher Beherrschung des Stoffes, mit gleicher Klarheit der Disposition und mit so bewundernswerter Einfachheit des Verfahrens ein Stück auf feste Füße gestellt und den Darstellern die rechten Wege gewiesen hätte. Kaiser verstand es, mit wenigen Worten auch dem Schwerfälligsten sein Tun und Lassen handgreiflich zu machen; heute noch leben wir nach dem Schema seiner Diensteinteilung, und wir leben gut!"

Doch das meinem Lehrer in Berlin übertragene Neben-Amt konnte sich nicht zu einem maßgebenden gestalten. Und Kaiser erstrebte es auch keineswegs. Er wollte einzig seinem aufrichtig verehrten Chef dienstwillig sein, denn er sah wohl, daß der etwas schwachmütige Düringer der Hilfe bedurfte, und diese gewährte er ihm gern; er lehnte darum auch jede Besoldung ab, betrachtete den Regieposten als Ehrenamt und hielt sich bescheiden in zweiter Linie. Wußte er doch, daß der vornehm denkende und menschenkundige Chef seinen guten Rat nur desto höher veranschlagen würde. So gewann er denn auf alle Engagements- und Besetzungsfragen von Jahr zu Jahr größeren Einfluß, und das volle Vertrauen der Mitglieder begleitete seine geräuschlose und wirksame Tätigkeit.

Noch heute muß ich lächeln, wenn ich an einen treffenden Ausspruch Theodor Dörings zurückdenke. Der von mir hochbewunderte Künstler, dem ich so viele unvergeßliche Stunden der Erhebung danke, gastierte im Jahre 1865 am eben eröffneten Gärtnerplatz-Theater in München. Zum ersten Male durfte ich ihm persönlich nahen und ihm Ehrerbietung und Dank bezeigen für all die herr-

lichen Gestaltungen seiner Schauspielkunst, womit er mir die Jugendseele begeistert hatte. Es konnte nicht fehlen, daß unser Gespräch auf meinen Lehrer kam. Ich wußte wohl, daß Döring ihm als Darsteller nicht gewogen war. „Ja, mein lieber Freund", schmunzelte er, und über sein ausdrucksvolles Gesicht flog ein schlaues Falstaff-Lächeln, „Seine Majestät Herr Kaiser spielt jetzt seine beste Rolle: Den »Souffleur Flüsterleis«. Er ist Souffleur von Düringer geworden! Das macht er ausgezeichnet! Und wir danken Hülsen alle Tage dafür. Denn wenn er dem Direktor leise Ratschläge gibt, sparen wir an der Vormittagsprobe immer eine Stunde, und ich kann dann schon um 12 Uhr in der Frühstücksstube bei »Lutter und Wegener« sitzen." —

So kam es denn auch, daß wir in den Unterrichtsstunden mehr und mehr über Regieführung und Inszenierungsaufgaben verhandelten, und mein Lehrer schien mit Wohlgefallen wahrzunehmen, daß sich mein Blick für diesen Teil der Bühnenkunst zusehends schärfte. Ich fing an zu berichten, was mir bei neueinstudierten Werken an kleinen Verstößen im dekorativen Teil oder in der Bewegung der Komparsen aufgefallen war — obwohl in bezug auf Massenszenen Düringers Arbeit von großer taktischer Geschicklichkeit zeugte — und mehr als einmal geschah es, daß mein Meister ungläubig herausfuhr: „Ah, bah, unmöglich! Das bilden Sie sich nur ein! Da haben Sie falsch gesehen!" „Gewiß nicht, Herr Kaiser!" — „Nun, ich werde der Sache nachgehen! Das wäre ja — — — —". Und am nächsten Sonntag — ich hatte noch nicht mein „Guten Morgen" heraus — trat er schon mit großen Schritten auf mich zu und klopfte mir auf die Schulter: „Und Sie hatten doch richtig gesehen! Unglaublich! Unglaublich! Zehn Menschen stehen da herum, und keiner hat darauf geachtet, — — — na also! Immer zu! Sperren Sie Ihre Augen nur auf! Das ist recht!"

Drittes Kapitel

Abschied vom Buchhändlerberuf

1860

Kaisers strenge Unterrichtsmethode — Abschied von meinem Chef — Militärzeit — Das Liebhabertheater „Urania" — Erste theatralische Versuche — Kommissionsrat Heinrich — Der Vertrag mit Breslau

Allmählich rückte die Zeit heran, wo ich die Lehrzeit in der Buchhandlung beenden und während des vierten mir von meinem Prinzipal erlassenen Jahres meiner freiwilligen Dienstpflicht beim Militär genügen sollte. Meine Absicht, die Theaterlaufbahn zu ergreifen, konnte in der Buchhandlung nicht länger verborgen bleiben. Noch immer aber fehlte mir von seiten meines Meisters jede Äußerung über mein Talent. Ich fand nicht den Mut, die entscheidende Frage an ihn zu richten, und so zufrieden auch zuweilen seine Blicke beim Vortrag dieser oder jener Rolle auf mir ruhten, ein Urteil über meine Befähigung fehlte — ein Lob, aus dem ich auf das Vorhandensein echter Begabung in mir hätte schließen können, kam nicht über seine Lippen. Wollte er mich nicht übermütig machen? Oder fürchtete er, ich könnte lässig im Geschäft werden, wenn er mir eine gesicherte Zukunft auf der Bühne verhieß? Wie auch immer, — er schwieg über mein Talent. Und diese Zurückhaltung schien zu den Grundsätzen seiner Lehrart zu gehören. Denn auch in anderen Punkten wich er nicht von der ihm eigenen Methode ab. Bei aller Ruhe und Milde, womit er, ähnlich seinem Bruder, jede Unterweisung gab, beharrte er dennoch streng auf den einmal als heilsam erkannten Grundregeln der künstlerischen Disziplin, und der geringste Verstoß

dagegen erregte seinen Unwillen. Aber wie warm muß ich ihm noch heute diese Konsequenz seiner Erziehung danken? Mein glückliches Gedächtnis, das mir in späteren Jahren umfangreicherer Arbeit die Last des dreifachen Berufes als Intendant, Regisseur und Darsteller so wesentlich erleichtern half, war das Resultat einer einzigen beschämenden Minute, die mir nimmer aus dem Gedächtnis kam. Ich spielte ihm den ersten Auftritt des Mephisto vor und gelangte an die Stelle des Zwiegespräches mit Faust, wo der „Doktor" den „fahrenden Scholasten" ausforscht:

„Wie nennst du dich?"

Und die Antwort lautet:

„Die Frage scheint mir klein
Für einen, der das Wort so sehr verachtet,
Der weit entfernt von allem Schein
Nur in der Wesen Tiefe trachtet."

Ich hatte nicht genau genug gelernt und deklamierte:

„Nur nach der Wesen Tiefe trachtet."

Kaiser blickte auf und, anstatt mir das nächstfolgende Stichwort zu bringen, sagte er ruhig: „Noch einmal die Stelle!" Ich meinte, in der Betonung geirrt zu haben, und wiederholte den Satz mit der gleichen Variante. Er verzog keine Miene. Noch immer glaubte er an eine Gedankenlosigkeit. „Bitte, sprechen Sie die vier Zeilen einmal still für sich durch! Überdenken Sie jedes Wort! Und wenn Sie sicher sind, dann fangen Sie wieder an. Ich warte gern." – Noch immer ahnte ich nicht, worauf er hinzielte. Andere Betonungen, als ich gebracht, schienen mir nicht gerechtfertigt. Ich begann zum dritten Male. Da war's aus. Er schlug das Buch zu und erhob sich: „So, nun gehen Sie nach Hause! Und wenn Sie den Text regelrecht gelernt haben, wie sich's gehört, dann dürfen Sie am nächsten Sonntag wiederkommen." – Ich schaute den Meister verwundert an – – hatte ich denn nicht jedes Wort gebracht? – „Es heißt »in der Wesen Tiefe trachtet«, nicht »nach der Wesen Tiefe

trachtet«. Der Text ist von Goethe, verstehen Sie? Johann Wolfgang Goethe! Und jede Silbe ist heilig! Das ist die Stelle, wo ich sterblich bin!" – „Ach bitte, Herr Kaiser, verzeihen Sie mir!" – „Nein! hierin verstehe ich keinen Spaß! Goethe ist mein Evangelium! Adieu!" – Über und über rot stand ich vor ihm. Er sah es wohl, allein er blieb unerbittlich, und beschämt mußte ich abziehen. Diese Lehre merkte ich mir für alle Zeiten. Oft in späteren Jahren, da mein geliebter Mentor lange schon unter dem Rasen lag und sich bei mir im Drange der Geschäfte zuweilen Flüchtigkeit im Lernen einschleichen wollte, durchfuhr mich's warnend: „Kaiser!! In der Wesen Tiefe trachtet!" – Und ich war kuriert.

Noch eine andere Übung legte er mir auf, um mein Gedächtnis zu schärfen. Täglich mußte ich vierundzwanzig Druckzeilen Lessingscher oder Goethescher Prosa auswendig lernen. Und so sehr gewöhnte ich mich im Laufe der Zeit an diese Übung, daß ich sie auch im Ferienmonat meines Münchener Engagements und selbst auf Eisenbahnfahrten beibehielt. Die bewundernswerte Satzbildung dieser Meister deutschen Stiles, ihre lückenlose, folgerichtige Darstellung der Vorgänge spendeten auch mir allmählich einen unverhofften, köstlichen Gewinn für meine eigene Schreibweise.

So kam der Sommer 1860 heran; im Beginn des Juli ging mein Meister auf zwei Monate in die Berge, und Anfang Oktober schon sollte ich die Uniform mit den schwarz-weißen Achselschnüren anlegen. Da half denn nichts. Ich mußte Gewißheit erlangen über mein Talent, über die Aussichten für meine Zukunft. Zwei Jahre waren gerade vergangen, seit ich zuerst an Wilhelm Kaisers Türe gepocht. Wiederum blaute ein Juni-Sonntag über Berlin, als ich Mut faßte und nach Beendigung der Unterrichtsstunde zögernd anhub: „Bitte, halten Sie es nicht für vermessen, – nicht für zudringlich, – wenn ich heute eine Frage an Sie richte. Zwei Jahre darf ich mich nun Ihren Schüler nennen. Es ist der größte Stolz meines Lebens, daß Sie mich solcher Ehre gewürdigt. Allein nun

rückt die Zeit heran, wo Ihr Herr Bruder mich meiner Lehrzeit entbinden will, damit ich der Militärpflicht genüge. Und dann? Wenn das vorüber? Wo liegt meine Zukunft?"

Er sah mich mit seinen schönen, braunen Augen wohlwollend an. Aber er schwieg. Eine entsetzliche Angst befiel mich. Wenn er jetzt mit der rückhaltlosen Wahrheitsliebe, die ihm eigen war, ruhig anhub: „Ja, mein lieber Sohn! Ich habe Sie nun lange geduldig angehört, mich ehrlich und eifrig um Sie bemüht, allein Ihre Begabung reicht für die Bühne nicht aus. Kehren Sie in die Buchhandlung zurück!" — Großer Gott! Was dann? Alles Blut wich aus meinem Gesicht. Die Kehle wollte sich mir zuschnüren. Aber es mußte heraus! „Herr Kaiser, ohne von mir oder meiner Mutter nur das geringste Zeichen schuldigen Dankes angenommen zu haben, unterrichten Sie mich nun schon diese vollen zwei Jahre; bitte, beantworten Sie mir die eine — einzige — Frage, die mein Geschick entscheidet! Glauben Sie" — ich stammelte es mit bebenden Lippen — „Glauben Sie, daß ich Talent habe?"

Da ging ein helles, fröhliches Lachen aus seinem Munde: „Ja, Mensch, glauben Sie, daß ich mich mit Ihnen hier zwei Jahre lang jeden Sonntag hingesetzt haben würde, wenn Sie kein Talent besäßen? In fünf Jahren sind Sie erster Charakterspieler an einem der drei großen Hoftheater: Berlin, Dresden oder München. Das will ich Ihnen schriftlich geben! Und morgen werde ich meinen Bruder aufsuchen und Ihre Zukunft ordnen! So! Und nun wandern Sie getrost heim und grüßen Sie Ihre liebe Mutter von mir!" — — — Herr Gott! Herr Gott! Wie ich da nach Hause kam!

Ich war ja noch gar nichts! Gar nichts! Ich baute nur auf meines Meisters Verheißung; denn der sprach kein Wort, was er nicht verantworten konnte. Doch an diesem Morgen gelobte ich mir heilig: Wenn ich einmal ein echter Künstler geworden wäre, und es träte ein armer Junge zu mir ins Zimmer, und sähe er noch unbedeutender aus, als ich, aber es lebte in ihm der unwiderstehliche

Drang zur Bühne, dann wollte ich ihn anhören mit aller Geduld und nicht lachen, und wenn ich Talent in ihm entdeckte, dann wollte auch ich ihn unterrichten, ohne jemals nach Entgelt oder Dank zu fragen, und wollte ihn fördern und ihm die rechten Wege weisen, damit er ein würdiger Jünger unserer schönen Kunst werde! Amen!

Und dieses Gelöbnis habe ich gehalten. –

Pünktlich am Montag früh trat mein Meister in die Buchhandlung und näherte sich dem Pulte des Prinzipals: „Kann ich dich einige Minuten allein sprechen?" Ich bekam einen glühroten Kopf und duckte mich tief auf das Kontobuch hinunter. „Bitte!" Die Herren zogen sich in die Verlagsräume zurück, wo der Chef noch ein kleines Privatkabinett besaß. Die Minuten wurden zu einer Viertelstunde, – zu einer halben. Endlich kamen sie zurück. „Leb wohl! Ich muß zur Probe! Guten Morgen, meine Herren!" „Morgen!" brummten einstimmig im Geschäftston die Gehilfen. Der Prinzipal begleitete den Bruder bis auf die Straße und trat dann mit dem gleichgültigsten Gesicht von der Welt wieder an sein Pult. Ich vergrub meinen Kopf noch tiefer in die Strazze.

Bei Hermann Kaisers Haltung und Gebräuchen durfte ich mit Sicherheit darauf rechnen, daß er vor dem nächsten Feiertage kein Wort zu mir über die Sache verlieren würde. Und ich täuschte mich nicht. In der Buchhandlung klapperte alles den gewohnten Trab. Ich blickte wohl dann und wann scheu zu meinem Herrn auf, der neben mir so unbefangen arbeitete, als ob nicht schon in kurzer Zeit ein anderer bis jetzt noch unentdeckter Lehrling an seiner Seite addieren und die Einläufe buchen würde; aber auch ich ließ mir nichts merken. Mich beherrschte nur das eine Gefühl: Nun die letzten Monate noch mit ungestörtem Eifer für die Interessen von E. H. Schroeder meine Kräfte anspannen! Und ich konzentrierte die Gedanken einzig auf Soll und Haben, als ob ich in zwei Monaten alles wieder gut machen wollte, was ich zwei Jahre hindurch dem Theater zuliebe vernachlässigt hatte. Aber die Tage vergingen un-

erträglich langsam; es schien mir eine Ewigkeit, bis der Samstag anbrach. Dann aber traf das Erwartete „wie eine wohlberechnete Sonnenfinsternis“ pünktlich ein. Abends 7 Uhr glitt das gewohnte leise Kommandowort: „Wir wollen schließen“ über die schweigsamen Lippen des Prinzipals. „Jetzt!“ raunte es in mir. Zögernd schloß ich mein Pult, als der Chef sich auch schon gelassen zu mir hinunterneigte: „Darf ich Sie bitten, mich morgen um 9 Uhr in meiner Wohnung zu besuchen!?“ Da war's! Ich verneigte mich ehrerbietig. — —

Mit einer Herzlichkeit, wie ich sie selten an ihm wahrgenommen, empfing er mich: „Sie erraten, weshalb ich Sie zu mir beschieden?“ Er lud mich ein, auf dem Sofa Platz zu nehmen. „Mir tut es aufrichtig leid, daß Sie uns verlassen wollen. Ich hatte es gut mit Ihnen vor. Sehen Sie, mein Stiefsohn Hugo (Hermann Kaisers Ehe war kinderlos. Hugo Schroeder, ein prächtiger Kamerad, stammte aus Frau Kaisers erster Ehe), mein Hugo, den Sie ja kennen und schätzen, ich weiß es, vermag den Betrieb der drei Geschäftszweige, wenn ich mich einmal zurückziehe, allein nicht zu bewältigen; er wird, wenn er nicht einen begabten und zuverlässigen Mitarbeiter findet, die Buchhandlung aufgeben müssen und nur dem Kunstverlag sich widmen. Das berührt mich schmerzlich: Die alte, wohlrenommierte Firma, das blühende Sortiment! Sie besitzen eine Ihren Jahren weit vorausgeeilte Fähigkeit, mit dem Publikum zu verkehren, sind sprachgewandt und verfügen über ein Gedächtnis für alle in unserm Besitz befindlichen Bücher und Kunstwerke, das mich oft in Erstaunen gesetzt. Sie dürften, zumal mein Hugo Sympathien für Ihre Person hegt, wohl geeignet sein, ihm hilfreich an die Seite zu treten und einen Teil der Verantwortung abzunehmen. Wie ich Ihrem Herrn Vater bereits vor einem Jahre kundgetan, trug ich mich mit dem Gedanken, Sie dereinst an dem Geschäfte zu beteiligen“ — (Alle Wetter! Das hatte mir der Alte nicht gesagt) — „und Ihr Papa fand sich sogar bereit, ein kleines Kapital für Sie

einzulegen, worauf ich jedoch gerne Verzicht geleistet.“ (Auch das noch! Ein Prachtmensch, mein alter Herr! Das hatten sie mir zu Hause verschwiegen.) „Und nun kommt mein Bruder und zerstört alle diese Pläne mit dem kurzen Wort: Sie wollen Schauspieler werden.“

Ich saß da, keines Wortes mächtig. Ja, jetzt begriff ich den Unmut meines lieben, sorglichen Vaters, jetzt verzieh ich auch dem Großen all den Spott und Hohn, womit er meine oratorischen Versuche belächelt. Von seinem Standpunkt aus sah er auf der einen Seite die gesicherte, ja glänzende Stellung! Und auf der andern eine nebelhaft verschleierte Zukunft. – Wußte er denn, ob wirklich echtes Talent in mir steckte? Und wenn auch? Wieviel Menschen waren nicht schon trotz angeborener Begabung bei der Bühne auf Abwege geraten und schließlich zugrunde gegangen?! – – Ich starrte vor mich hin. Einen Augenblick malte ich mir das Bild aus: ich als Teilhaber der Buchhandlung, dieser Buchhandlung E. H. Schroeder, Unter den Linden 23? In schöner gemeinsamer Arbeit mit dem ehrenhaften, feinen und liebenswerten jungen Sohn meines Chefs? Bei Gott! Das war keine Kleinigkeit!

Der herrliche Mann sah mir wohl an den Augen ab, was in mir vorging. Er schwieg eine gute Weile. Ich griff nach seiner Hand. Mir waren die Tränen nahe: „Herr Kaiser! Ich weiß ja nicht, wie ich Ihnen danken soll für all diese unverdiente Großmut und Güte! Sie müssen mich für sehr töricht halten, schlimmer als das, für sehr undankbar, – ja, sehr undankbar gegen Sie, gegen meinen Vater und nicht zuletzt auch gegen Ihren lieben Sohn, an dem ich mit aufrichtiger Zuneigung hänge, .. aber ...“

„Ich weiß, ich weiß“, unterbrach er mich, „es drängt Sie wohl tief innerlich zu dem theatralischen Beruf. Und ich verstehe das leichter, als es Ihr Herr Vater wird verstehen mögen. Mußte ich ja dieselbe Wandlung vor langen Jahren schon an meinem eigenen Bruder miterleben, und ich habe diese Wandlung lange bedauert,

denn mein Bruder besitzt starke Begabung für den kaufmännischen Beruf, eine stärkere als Sie. Er ist ein ausgezeichneter Rechner; das sind Sie nicht. – Sie besitzen nur lebhaften Blick für das künstlerisch Wirksame, für alles, was dem Publikum Eindruck macht. Ich konnte das oft mit Behagen wahrnehmen, wenn Sie den Kunden bestimmte Bücher empfahlen oder Ihnen den Wert von Kupferstichen und Holzschnitten klarlegten. In Ihnen steckt ein bestrickender Verkäufer. Es ist wirklich schade! Aber ich will Ihnen das Herz nicht schwer machen. Mein Bruder behauptet, Ihr schauspielerisches Talent überstiege – – ach so", unterbrach er sich lächelnd, „das soll ich Ihnen ja nicht sagen. Sie wären ohnedies, meint Wilhelm, schon eitel genug! – Aber was er in den zwei Jahren Ihres heimlichen Studiums bei ihm – ich habe übrigens davon etwas geahnt – an Ihnen wahrgenommen, berechtige zu derartigen Hoffnungen, daß ich die Verantwortung nicht auf mich nehmen dürfe, Sie von dem schwerwiegenden Schritt abzuhalten."

In tiefem Sinnen hatte ich zugehört, solange er von der buchhändlerischen Zukunft sprach, aber mit dem Worte „Schauspieler" wich auf einen Schlag das verlockende Bild des ehrsamen Berliner Bürgers von mir. – Nein, nein, und wenn alle Behaglichkeit ruhigen Familienlebens, alles Wohlleben, kampflos errungen, mir auf dem Präsentierbrett entgegengebracht würde, ich mußte, ich mußte auf die Bühne! Das war der Beruf, dem ich zugeboren, den eine höhere Macht mir bestimmt. Und wer das Pfund, das ein gütiges Geschick ihm in die Wiege legte, nicht wuchern läßt, der begeht eine Sünde gegen den Geist. – Ich war aufgesprungen, als mein Stichwort erklang. – – Der edelmütige Mann faßte meine Hand: „Und sollte es Ihnen nicht gelingen – das entscheidet sich ja bald; denn in unserer Zeit gibt es keine verkannten Genies mehr, heutzutage gilt der Mensch, was er wert ist – sollte es Ihnen leid werden, dann kommen Sie getrost zu mir zurück! Ihre Lehrjahre erkläre ich für beendet. Sie sind

von heute an „Gehilfe", – und der Platz in meinem Geschäft bleibt Ihnen offen!"

Tieferschüttert küßte ich ihm die Hand und schied dankerfüllten Herzens von dem hochherzigen Manne. Wie war er an Seelengüte, an Vornehmheit der Gesinnung seinem Bruder so ähnlich!

Wenige Tage später meldete ich mich beim 2. Garderegiment zur Ableistung der einjährigen Dienstpflicht. Meine kleine Figur erregte Bedenken, und man zögerte mit der Einstellung. Wiederum half mir mit Glück der Große; sein treuester Schulfreund, der liebenswürdige Camillo v. Maliszewski, der jetzt als verdienter General in Kassel sein otium cum dignitate genießt, war damals Adjutant beim Kommando jener Elitetruppe. Er veranlaßte eine nochmalige Untersuchung meiner Leibesbeschaffenheit. Die Ärzte ließen mich eine Reihe anstrengender Turnübungen ausführen, und das Resultat der Prüfung ergab meine Aufnahme in das Füsilierbataillon. Ich wurde der 10. Kompagnie eingereiht. Prinz August von Württemberg, an Körpermaß der größte Mann der preußischen Armee, kommandierte zu jener Zeit das Gardekorps, und unsere Division unterstand dem Befehl des Kronprinzen, des späteren Kaisers Friedrich, der sehr oft den Übungen des Regiments beiwohnte. Meine Geschicklichkeit im Turnen ließ mich bald zum Mitglied der Unteroffizier-Turnkompagnie vorrücken. Eines Tages besichtigte der Divisionär auch diese. Im Weitsprung stand ich hinter wenigen zurück. Auch in dieser Übung wurde an jenem Nachmittag um die Wette gestritten. Ich überholte meine Vorleute. „Bravo, Freiwilliger", rief der Kronprinz. Ich hörte zum ersten Male den Ton dieses unvergeßlich wohlklingenden Organs, das 28 Jahre darauf in so erbarmungsloser Weise der Zerstörung anheimfallen sollte. Es war der erste Beifall aus königlichem Munde, der mir zuteil wurde. Viele Jahre später erntete ich noch einmal das Lob des hohen

Herrn. Das war bei verantwortungsreicherer Gelegenheit. Ich darf darauf zurückkommen.

Mit Dank und Freude erinnere ich mich jener ersprießlichen, Kraft und Sinne stählenden Zeit; es war ein gewinnbringendes, für meine körperliche wie seelische Entwicklung gleich gedeihliches Jahr. Die Offiziere voller Gerechtigkeit und Wohlwollen, die subalternen Vorgesetzten, mit geringer Ausnahme, gutmütig und einsichtsvoll, und das Verhältnis der Korporalschaften untereinander ein erquickend waffenbrüderliches. Es wehte ein vorzüglicher Geist durch die Kompagnie. Und das Verdienst daran gebührte in erster Linie unserm prächtigen Führer, dem von der gesamten Mannschaft aufrichtig verehrten Hauptmann v. Reuß. Das war ein Befehlshaber nach dem Herzen Gottes, ein Vater seiner Soldaten, ein Mann, der Kopf und Herz auf dem rechten Fleck hatte. Da herrschte kein Gamaschendienst, keine Federfuchserei. Arrest wurde selten verhängt. Der Hauptmann bekümmerte sich um das Wesen jedes einzelnen seiner Mannschaft. Er bewertete ihn nach der Eigenart des Charakters, nach körperlicher und geistiger Fähigkeit und wog danach das Maß seiner Ansprüche ab. Diese weise Art der Soldatenerziehung machte er auch seinen Leutnants und Unteroffizieren zur Richtschnur. Und wie das Haupt so die Glieder. Was waren das für menschliche Menschen trotz strenger Wahrung der Disziplin! Ich kann nie vergessen, wie bei unserm großen Königsmanöver ungeschickte Quartiermacher nach der Übung die ermüdete Kompagnie noch stundenlang von Dorf zu Dorf durch die Kartoffeläcker zogen. Es war ein glühender Julitag. Wir brachen fast zusammen unter der schweren, kriegsmäßigen Montur. Der Hauptmann ritt an der Spitze des ersten Zuges. Er sah sich nach uns um, es entging seinem Blicke nicht, daß die Mannschaft beim Rest ihrer Kraft angelangt war. – Da sprang er, selbst kein Jüngling mehr und von zartem Körperbau, entschlossen vom Pferde: „Jungens! Ich will nichts vor Euch voraushaben! Wir marschieren zusammen."

Ein begeistertes Hurra brauste durch die Kompagnie, — neue Spannkraft belebte uns, und wir erreichten glücklich den entfernten Standort.

Uns Freiwilligen, die zu Reserveoffizieren herangebildet werden sollten, widmete Hauptmann v. Reuß eine ganz besondere Aufmerksamkeit. Er hielt die Instruktionsstunden in seiner Privatwohnung ab, bewirtete uns und — ein Kavalier vom Scheitel bis zur Sohle — prägte in völlig kameradschaftlicher Weise uns jene Kernregeln militärischer Mannszucht ein, deren unausgesetzte Befolgung zumeist das Geheimnis großer Waffentaten in sich birgt. Es stählten sich in jenen unvergeßlichen Tagen nicht nur meine Leibeskraft und die körperliche Gewandtheit, ein größerer Gewinn erblühte mir aus den Zuchtvorschriften der 10. Kompagnie: ich lernte Unterordnung, blinden Gehorsam und eine schweigende Demut, die späterhin in Stunden gärender Unzufriedenheit, wo das Schicksal verschleiert an meine Tür pochte, mir zum Heile gereicht hat.

Als mir am Ende des Dienstjahres die goldenen Treffen angeheftet wurden und ich nach glücklich bestandenem Examen mit der Note „vorzüglich" die Qualifikation zum Offizier erhielt, meldete ich mich dankerfüllt bei meinem Hauptmann ab. Ich sollte den trefflichen Herrn nicht wiedersehen. Als Bataillonsführer, seinen Leuten mit heldenmütiger Tapferkeit voranstürmend, traf ihn bei Königgrätz die Feindeskugel. In fremder Erde ruht er. Aber allen, die unter ihm gedient, wird die Erinnerung an diesen Edlen, Gerechten teuer bleiben.

In den Listen des Regiments war ich als Buchhändler aufgeführt; aber auch meinem zukünftigen Berufe sollte dieses Dienstjahr wesentliche Förderung bringen. Das Liebhabertheater „Urania" öffnete mir seine Pforten, jene altbewährte Dilettantenbühne, auf der so viele unserer später berühmt gewordenen Mimen die ersten Schritte getan. Mein Meister gab mir empfehlende Zeilen an den

dort herrschenden Oberregisseur Böttcher mit, und in einer Aufführung der Lessingschen „Minna von Barnhelm“ wollte dieser umsichtige Mann mit mir den ersten theatralischen Versuch wagen; er vertraute mir die kleine, doch wichtige Rolle des Grafen v. Bruchsal an. Allein mein Vater verbot mir, seinen ehrlichen Namen auf den Zettel setzen zu lassen. „Soll ganz Berlin etwa erfahren, daß mein Sohn ein Komödiant werden möchte? – Wenn du durchaus deine Lust büßen mußt, so tue es! Den Namen Possart aber gebe ich dazu nicht her!“ – Nun, dachte ich mir, wie sich der Spieler nennt, ist ja gleichgültig, wenn er nur anständig spielt! Also dann unter meinem Vornamen: Ernst!

Graf von Bruchsal – – Herr Ernst, als erster theatralischer Versuch. Schon auf der ersten Probe hätte ich vor Jubel in die Luft springen mögen, so sehr fühlte ich, daß die Bühne mein ureigenstes Berufsfeld sei. Von Lampenfieber keine Spur! Mich beseelte einzig der unwiderstehliche Drang, hinauszutreten auf die Szene und dort auch in Haltung und Sprache der vom Dichter gezeichnete Mensch zu sein, den ich verkörpern sollte! Den ganzen Tag über schwelgte ich in dem Vorgefühl dieser Aufgabe. Der Dienst in der Kaserne gewährte mir von Nachmittag an volle Freiheit. Um 7 Uhr begann die Vorstellung, aber schon um 4 Uhr erbat ich mir von dem verwundert lächelnden Hausmeister Sauerbrod den Schlüssel zur Garderobe und versenkte mich in Schminkstudien für die gräfliche Maske. Will es denn gar nicht Abend werden? Drei lange, lange Stunden verstrichen in Ungeduld. – Endlich ertönte das Glockenzeichen; aber noch vier Akte mußten vergehen, bis ich mich zum Auftreten bereit halten durfte. Jetzt rückte die Schlußszene heran. Mein Stichwort fiel! – hinaus! Da stand ich! Blendendes Rampenlicht prallte mir entgegen. Ein Kopf an Kopf gedrängtes Haus schaute auf die Bühne, – mir schwoll das Herz vor lauter Wonne! Und ich sprach meine acht Sätze leicht und glattweg, ich fühlte mich ganz und gar zu Hause auf diesem Bretterboden, in

dieser eigenartigen Atmosphäre von Kulissenstaub, Lampendunst und Puderduft — ja, das war meine Heimat!

Böttcher stand beobachtend hinter der Szene, ich sah es wohl! Und als der Vorhang fiel, ach, viel zu früh für meine Spielsehnsucht, und ich in die Garderobe ging, das Kostüm abzulegen, da trat er herein! — „Gut gemacht haben Sie's! Und sollen dafür auch Ihren Lohn bekommen! Hier" — und er reichte mir eine ziemlich dicke Rolle — „hier ist ein komischer Diener im Töpferschen Lustspiel »Der beste Ton«. Lernen Sie die vier Bogen bis zum Mittwoch Abend und finden Sie sich dann um 7 Uhr abends pünktlich zur Probe ein. Ich habe noch etwas Größeres für Sie in petto! Und Herrn Kaiser werde ich selbst über Ihr Debüt berichten." Hurra! Beim Exerzieren repetierte ich den dummen Bedienten mitten unter dem „Stillgestanden! Richt Euch! Das Gewehr über!" Aber das bekam mir schlecht. „Ja! Sakrament!" donnerte der Premierleutnant v. Jena, „der Freiwillige da drüben im zweiten Glied — was schleppt er denn nach mit dem Griff? Immer und ewig diese einjährigen Jünglinge! Gewehr ab! Noch einmal!" — Oha! Ich merkte, das Rollenlernen ging hier doch nicht so bequem wie in der Buchhandlung! Also, liebes Ernstchen, vor nachmittags um 4 Uhr wird künftighin keine Kunst mehr verabreicht, verstanden? Sonst Adieu „Treffen!" Dabei blieb's denn auch während des Jahres.

Der Probeabend kam heran, und ich trat unter eine Schar eifrig strebender Kunstjünger, die sämtlich am nächsten Sonntag zum erstenmal ihr Bühnenheil versuchen sollten.

Vier Berliner Kinder waren es, die in dem Töpferschen Lustspiel debütierten. Da erschien zunächst Richard Schmidt-Cabanis, mütterlicherseits ein Enkel von Wilibald Alexis (dem märkischen Walter Scott). Ihm war in dem Stück die Hauptrolle des alten Oberförsters zuerteilt. Der später so berühmt gewordene Redakteur des Berliner „Ulk" bekundete schon damals scharfe Auffassungsgabe und überraschende Natürlichkeit. Man mußte staunen,

mit welcher Wahrheit in Ton und Gebärde der junge Schauspieler — er zählte kaum drei Jahre mehr als ich — seiner Partie gerecht wurde. Trotz eines schwachen Organes, das zur Bewältigung anstrengender Charakterrollen nicht ausreichte, dürfte ihm eine ehrenvolle Zukunft in dem Fache der launigen Väter geblüht haben, wenn nicht durch eine Lähmung der rechten Hand seiner Bühnenlaufbahn ein jähes Ende bereitet worden wäre. Nach kaum dreijähriger Wanderschaft nahm er Abschied vom Theater, widmete sich dem Schriftstellerberufe, und seine satirischen Gedichte und Aphorismen machten ihn bald zu einem der beliebtesten Humoristen Berlins.

Neben ihm betrat zum ersten Male Louise Wolf die Bretter. Eine hohe, schlanke Gestalt, ebenmäßige Gesichtszüge, beredte Augen und eine wohlklingende Stimme ließen sie auserwählt erscheinen für die Verkörperung imponierender Frauengestalten. Bereits an jenem Abend zeigte sie neben lebendigem Spiel auch wohltuende Vornehmheit der Bewegungen, für jenes Rollengebiet ein wichtiges Erfordernis. Die Theateragenten säumten denn nicht, dem jungen Mädchen die Wege zu ebnen, und nach Ablauf weniger Jahre bereits eroberte sich Louise Wolf eine hervorragende Stellung an der Wiesbadener Hofbühne.

Das dritte, an jenem Abend hervorstechende Talent offenbarte sich in Agnes Katthey. Ein bildhübsches, blondgelocktes Kind von entzückendem Wuchs, sprudelnder Frische und süßer Stimme, gewann sie schon bei ihrer ersten Szene die Zuneigung des Publikums. Allein das feine Lustspiel legte der Keckheit ihres Wesens unbequeme Fesseln an. Nach kurzen Gesangsstudien wandte sie sich der Operette zu, hier, wo sie ihrem Übermut die Zügel schießen lassen konnte, lange Jahre hindurch mit Recht gefeiert. Sie heiratete später den hochverdienten Leiter des Münchener Theaters am Gärtner-Platz, Georg Lang.

Zwischen diesen drei hochbegabten Debütanten stand ich nun in der Nebenrolle des tölpelhaften Bedienten und übertrieb, um doch

ein wenig zur Geltung zu gelangen, nach Herzenslust. Ich hatte mir schon eine auffallende Maske zusammengeschminkt und extemporierte, während sich wichtige Szenen vorn abwickelten, im Hintergrunde allerhand nicht zur Sache gehörige Nebendinge. Da erhielt ich denn meine erste derbe Lektion. Die jungen Kollegen beklagten sich bitter über meine vordringliche Art. Das sei nicht mehr Bühnengewandtheit, die man bei einem zweiten Auftreten anstaunen müsse, das sei Bühnenfrechheit. Und sie hatten recht. An jenem Abend lernte ich, daß nicht nur beim Militär, nein auch auf der Bühne Unterordnung zur rechten Zeit das oberste Gesetz sei. Und ich bemühte mich in Zukunft, bescheiden zurückzustehen, wo anderen Rollen der Vortritt gebührt. Wenige Wochen später durfte ich im Gutzkowschen „Uriel Acosta" den fanatischen Rabbi Santos spielen und fiel hier dem zufällig anwesenden Kommissionsrat Heinrich auf, dem eigentlichen Begründer des mehr und mehr Platz greifenden Vermittlungswesens in theatralischen Angelegenheiten. Der überaus einflußreiche und energische Mann, ein ehemaliger Souffleur, galt als der gewandteste Makler an der Bühnenbörse. Er empfahl mein Engagement zunächst dem Leiter des Stettiner Theaters; meine unbedeutende Persönlichkeit flößte jedoch diesem Direktor kein Vertrauen ein. Nach acht Tagen trat ich als „Schauspieler" im Hamlet auf; Heinrich saß wiederum im Parkett; er kam am Schluß des zweiten Aktes auf die Bühne: „Ja, das müßte ja mit dem Teufel zugehen, wenn ich Sie nicht unterbringen würde. Finden Sie sich morgen um 12 Uhr bei mir ein!"

„So! Jetzt sprechen Sie einmal die Rede von gestern Abend hier dem Herrn Direktor Ernst aus Würzburg vor." – Es geschah. „Nun, was sagen Sie? Ist dieser Einjährig-Freiwillige nicht ein Talent?" Der Bühnentyrann aus Unterfranken strich den Bart: „Hm! Ich will mir's überlegen. Fragen Sie in den nächsten Tagen wieder nach! Ich habe schon einige andere junge Leute vorgemerkt." – Es war wieder nichts. – „Hören Sie mal, lieber Freund,"

klopfte mir der schlaue Heinrich, als ich mir den unerfreulichen Bescheid holte, auf die Schulter, „Sie muß ich unsichtbar verkaufen, sonst nimmt Sie kein Mensch. Wenn Sie doch nur um einen Kopf wachsen würden! Für das Füsilier-Bataillon mag es ja so genügend sein. Zu Kanonenfutter kann man schließlich alles brauchen. Wie sagt Falstaff: »Er füllt eine Grube so gut wie ein anderer!« Aber auf der Bühne? – auf der Bühne? Na, wissen Sie was? In Breslau ist ein sehr schneidiger Direktor: Schwemer, Fritz Schwemer, der »finstere Christian« genannt. Brummt, bellt, aber beißt nicht; ein ausgezeichneter Opernregisseur und ein sehr kundiger Thebaner. Zu dem Mann werde ich Sie engagieren. Und zwar nicht mit Gastspiel von ein oder zwei Rollen. Da bleibt Ihnen keine Zeit, sich zu entwickeln. Wir setzen eine zweimonatige Probezeit in den Kontrakt. Da können Sie sich am Ende nützlich machen. Sagt mal ein Kollege ab: Schnell einspringen! Lernen Sie leicht?" Ich nickte – „Gut! Da nehmen Sie dann die Gelegenheit wahr! Verstanden? Der Direktor trifft nächste Woche hier ein. Er wird Sie sehen wollen. Ich muß Ihnen dann offiziell schreiben: Sie möchten kommen und sich dem Herrn vorstellen! Daß Sie sich aber nicht unterstehen, sich bei mir sehen zu lassen! hören Sie? Und wenn ich sechsmal schreibe, ganz gleich: Sie haben immer Dienst! Kaserne! Können nie abkommen! Verstanden? Denn, wenn der Mann Sie sieht, sind Sie verloren; der macht den Kontrakt gleich wieder rückgängig." „Ja, verzeihen Sie, er muß mich doch in Breslau endlich sehen!" „Weiß ich, weiß ich! Bin auch überzeugt, daß er Sie die ersten 14 Tage gar nicht auftreten läßt. Deswegen bedinge ich eine zweimonatige Frist aus. Dazwischen ereignet sich schon etwas! Krankheit, Schikane eines Mitgliedes, Absage, plötzliche Verlegenheit. Und dann sind Sie am Platze, übernehmen fix die Rolle, zeigen, daß Sie Talent besitzen, und die Sache ist gemacht. So! – Anders geht es nicht. Ihre Erscheinung ist zu wenig appetitreizend! Guten Morgen! – Apropos" – rief er mich zurück – „wenn Sie

gescheit sind, junger Mensch, dann gehen Sie jeden Morgen von 9 Uhr an in Breslau vor dem Musentempel spazieren, so daß der Theaterdiener Sie gleich erwischen kann, sobald eine Absage einläuft. Theaterdiener sind große Herren. Die rennen nicht gern weit. Die nehmen in der Not den ersten, besten Schauspieler beim Kragen, der ihnen in den Weg gerät. Und dann fliegt Ihnen die Rolle zu! Verstanden? Adieu."

Ich ging ziemlich zerschmettert nach Hause. Unterwegs blickte ich bei einigen Läden in die großen Spiegelscheiben, die bis zur Erde reichten, und mußte unwillkürlich seufzen. Er hatte schon recht, der gute Kommissionsrat Heinrich, „appetitreizend" sah ich nicht aus. Ein wenig war ich zwar gewachsen, aber um mit meiner Figur allein Eindruck auf einen Bühnenherrscher zu machen, dazu reichte sie doch nicht aus. Hm! hm! eine recht bedenkliche Reise lag da vor mir. Allein der Vertrag von Breslau kam, und nun galt es, meines Vaters Zustimmung zu erlangen, denn ich war minderjährig, und ohne seine Unterschrift besaß die Abmachung keine Gültigkeit. Da schickte mir Oberregisseur Böttcher für die nächste Urania-Vorstellung die Rolle des Haushofmeisters „Camonflet" in dem einaktigen Lustspiel „Eine Tasse Tee". Und ich bat Mütterchen, hinzugehen und meine Leistung anzuschauen. Ich glaube, sie war erregter als ich selber. Zum ersten Male sollte sie ihren Liebling auf der Bühne sehen, geschminkt, im Kostüm. Wie wird er da ausschauen? Wie seine Rolle durchführen? Die Hauptpartie des Stückes! An diesem Sonntag war Mütterchen recht zerstreut in ihrer Andacht, und das alte Gesangbuch glitt öfter über die schwarzseidene Jacke zu Boden. Als ich mich zum Theater aufmachte, stand sie bereits in großer Toilette fix und fertig da.

Der schüchterne Camonflet, der, vor seinen Gläubigern entfliehend, in den ersten besten Wagen vor seiner Haustüre springt und so durch Zufall in ein gräfliches Palais und damit in die lächerlichsten Situationen gerät, ist eine der dankbarsten schauspielerischen

Aufgaben. Jeder nur einigermaßen begabte Darsteller wird hier Beifall gewinnen. Und meine gute Mutter, die mich zum ersten Male spielen sah, kannte überdies das liebenswürdige Stück nicht. Sie unterlag völlig dem überraschenden Eindruck der wirkungsreichen Handlung. Das nachsichtige Urania-Publikum, stets bereit, junge Talente zu fördern, kargte nicht mit Hervorrufen, die Leute rings um Mütterchen ergötzten sich über die Späße des Dialoges, lachten über den vor Todesangst zitternden Camonflet und ließen auch wohl ein „famos" — „reizend" — „ach, es ist zu drollig" — fallen. Mama nahm alle diese Komplimente mit innerlicher Verbeugung dankend für sich und ihren Liebling in Anspruch; sie schwelgte in Entzücken und kam begeistert heim.

„Wenn du dem Jungen verwehrst nach Breslau zu gehen, begehst du ein Verbrechen!" Und sie erzählte wieder und immer wieder von all dem Beifall und den Hervorrufen, erzählte heute, erzählte morgen, — das ging die ganze Woche hindurch, und wollte der Gestrenge sich in sein Zimmer flüchten, dann ging sie nach und hielt ihm den Breslauer Kontrakt hin. „Wozu die unnötige Besorgnis? Wenn es ihm nicht gelingt, kann er ja jeden Augenblick in die Buchhandlung wieder zurückgehen." Vater erwiderte heftig, aber was half es? Er wurde schließlich des ewigen Quälens so müde, daß er die Feder nahm und seinen ehrlichen Namen unter das verhängnisvolle Dokument setzte, mit einem tiefen Seufzer, der ausdrückte: „Ich wasche meine Hände in Unschuld, wenn aus diesem frevelhaften Unternehmen ein Unglück über die Familie hereinbricht."

Der Vertrag war glücklich unterzeichnet. „Aber wer bezahlt die Reise, und wer verschafft dem Jungen die teure Garderobe, he? Ein wahres Sündengeld, das da leichtsinnig zum Fenster hinausgeworfen wird. Und der Mensch, der hier Zeit seines Lebens ruhig und versorgt sitzen könnte, der will solchen Wahnsinn begehen? Und dazu reichst du ihm noch die Hand?" usw. Aber es war zu spät. Der Kontrakt wanderte zu dem verheißungsvoll lächelnden Kom=



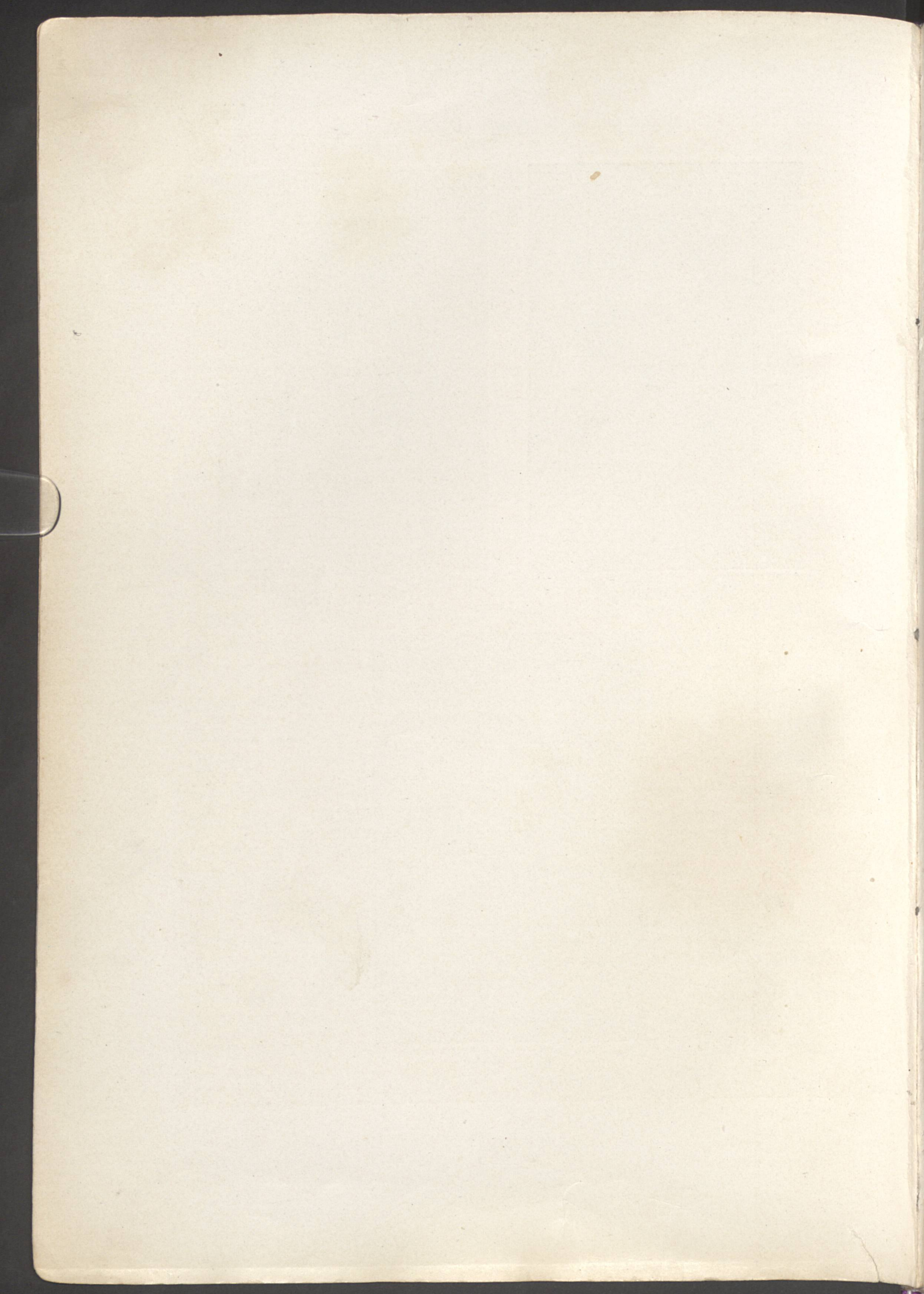
Auguste Crelinger



Johanna Meyer



Lina Fuhr



missionsrat Heinrich, und die wenigen Monate bis zum Ende meiner Militärzeit verstrichen schneller, als ich mir's versah. Nachdem ich noch ein halbes Dutzend größerer Rollen und zum Abschied den Bösewicht Mattias im Mosenthalschen „Sonnenwendhof" vor dem beifallsfreudigen Urania-Auditorium gespielt, brach der Herbst herein, und mit den Lehren meines Meisters und Mütterchens heißem Segen machte ich mich auf den Weg nach Breslau, den Reisekoffer gut ausstaffiert, doch die Seele schwankend zwischen Hoffnung und Bangen. Denn wohl stand vor mir verheißend das leuchtende Bild meines teuren Lehrers, ihm gegenüber aber erhob sich in der Arena zu Breslau die unheimliche Gestalt Friedrich Schwemers, des „finsteren Christian", wie der Agent ihn genannt.

Viertes Kapitel

Im neuen Beruf — Breslau

1861—1862

Unfreundlicher Empfang — Der „finstere Christian" — Die Breslauer Künstlerschar — Ludwig Meyer und v. Becquignolles — Erfolgreiches Probespiel — Alexander Liebe — Festes Engagement — Die Aufführung des „Nabob" und ihr merkwürdiges Nachspiel — Gastspiele berühmter Kunstgenossen: Josef Lewinski — Ida Pellet — Weilenbeck — Das Debüt einer Anfängerin — Klara Ziegler — Die Auffassung der Rolle des Jago im „Othello"

Es war am 1. Oktober 1861. Bereits dunkelte es, als ich die finstere schlesische Hauptstadt erblickte und langsam in die enge schmutzige Gasse „Am Ketzerberg" einfuhr, wo mein Absteigequartier sich befand. Ein schmales, kaltes Zimmer empfing mich, mit mäßig sauberen Vorhängen an dem einen auf den Hof hinausgehenden Fenster. Der dürftig möblierte Raum war von einer flackernden Stearinkerze matt erhellt.

„Wünschen Sie noch etwas?" brummte der Hausknecht und ließ den Koffer unsanft auf die Diele poltern. „Ich danke". „Na, dann gute Nacht!" — Da stand ich mutterseelenallein. Unten im Wirtshaus johlten die Gäste, Türen wurden zugeschlagen und brenzlicher Fettgeruch drang von der Küche herauf. Ein Bangen überkam mich. Ach, wie war doch daheim alles so friedlich gewesen, so sauber, so hell! Und wie wohlig duftete es um diese Zeit von gebratenen Äpfeln, die Mama stets für uns bereit hielt, wenn wir durchfroren in die behagliche Wohnstube traten? Und jetzt? Hier? Zum ersten Male in einem fremden Hause, fern von den Eltern schlafen? Nicht die zwei sorgenden blauen Augen sehen, die sich

liebevoll auf das Bett heruntersenkten? Nicht den „Gute Nacht-Kuß" auf meiner Stirn fühlen? Heute nicht und morgen auch nicht und wann wieder? Mir kamen die Tränen. Mußte ich denn nicht im Grunde denen zu Hause recht geben, meinem Vater und dem Großen, wenn sie den Kopf schüttelten? War ich nicht wirklich ein Tor, daß ich alles so leichten Sinnes aufgab? Das trauliche Familienleben in dem schönen sonnigen Berlin? Wo jede Straße, jeder Baum wie alte Bekannte mir entgegenlachten? Das bequeme Leben bei meinem wohlwollenden Prinzipal? Die sichere Zukunft? Und Kusine Lieschen, die immer so nett gegen mich war, und die sie mir im Geheimen zugedacht, mit ihren 60 000 Talern, wenn ich einmal als Mitbesitzer des glänzenden Geschäftes „Unter den Linden" heiraten sollte? Alles das in den Wind geschlagen, nur um auf der Bühne – – – – Bühne?! – Theater?! – Mein Losungswort! Ich schreckte auf. Und wenn alle Buchhandlungen und Kusinen der Welt mir in den Schoß fielen: Die Kunst, unsere heilige, göttliche Kunst?? – Nein! Vorwärts! Ohne Kampf kein Sieg; ohne Sieg kein Frieden! Lieber Gott! Du wirst mich nicht mit Schande heimkehren lassen. Amen! Und ich warf mich ins Bett und zog die Decke über den Kopf. –

Am Morgen holte ich den schönsten Anzug, den Mütterchen mir heimlich bestellt, aus dem Koffer, suchte einen Friseur auf und ließ mir meine widerspenstigen dunkelroten Borsten mit dem heißen Eisen bändigen. Als der Mann seine Geschicklichkeit nebst verschiedenen Düften an mich verschwendet hatte und ich den jüngsten Sohn meiner Mutter im Spiegel besah: – Was die Leute nur wollten? Ich kam mir ganz lieblich vor, wenn auch nicht gerade appetitreizend, aber immerhin doch . . . .

Pünktlich trat ich um die Besuchszeit in das Bureau des Stadttheaters. „Kann ich die Ehre haben, Herrn Direktor Schwemer zu sprechen?" Diese Anrede hatte mir mein Lehrer genau vorgeschrieben. Der Bureaudiener musterte mich. „Ihre

Karte?“ – Er warf einen Blick darauf und ging dann langsam, – mit einer Miene, als wollte er sagen: Ganz unnütze Anmelderei, du bleibst doch nicht lange hier, – durch eine grün gepolsterte Doppeltüre in das Nebenzimmer. Nach einer kleinen Pause kam er zurück. „Sie sollen warten, der Direktor hat noch Sitzung, nehmen Sie Platz!“ Ich wählte die äußerste Ecke. So also sieht ein Theaterbureau aus. Der Diener trat hinter das hölzerne Gitter gegenüber, an ein Doppelpult; da arbeitete noch ein Schreiber; sie reichten sich Theaterzettel und Rollen zu, murmelten von Zeit zu Zeit einige mürrische Worte und bekümmerten sich nicht weiter um mich. Eine hübsche brünette Dame trat in das Vorzimmer. „Gibt es heute Freibillets?“ „Weiß ich noch nicht“, brummte der Theaterdiener. „Ich habe doch abends zu singen.“ – „Das ist egal, wenn's voll wird, kriegen Sie nichts!“ – „Ach, das wäre mir aber unangenehm. Meine Mutter hat mich in der Partie noch nicht gehört!“ – „Ist auch egal! Na, schreiben Sie eine Karte! Ich will sehen, was sich machen läßt.“ – „Ach ja, bitte!“ Die Dame empfahl sich und sah im Hinausgehen neugierig nach meiner Ecke hinüber. Der Diener zog eine Schnupftabaksdose und bot auch dem Sekretär eine Prise. Wieder verging eine Viertelstunde. Die alte Stutzuhr auf der hölzernen Konsole an der Wand schlug 1/2 12. „Der dicke Meyer kann heute wieder nicht fertig werden“, brummte der Sekretär. Da schrillte eine Glocke über der grünen Türe. Der Diener ging schnell hinein. „Den Zettel vom »Prinzen von Homburg«“, rief er, wieder eintretend, dem Sekretär zu, „das Stück soll am 18. sein zur Erinnerung an die Leipziger Völkerschlacht.“ – „Muß ich erst heraussuchen! Schieben Sie mal die Leiter herüber!“ – Der Sekretär kletterte zu einem Büchergestell hinauf und klopfte den Staub von einem dicken Zettelband. Der Theaterdiener brachte den Folianten in das Nebenzimmer.

Die Sitzung wollte kein Ende nehmen. – Endlich öffnete sich die Türe. Laute Stimmen. Ein dicker, alter Herr mit glattrasiertem,

gelbem Gesicht verabschiedete sich. Er sah mich sitzen. Unwillkürlich stand ich auf und machte eine leichte Verbeugung. Er nickte unmerklich und verließ, ohne ein Wort zu sagen, das Bureau. Das schien kein freundlicher Geselle zu sein. Die Augen blickten so stechend drein, und um den Mund lag etwas Hartes, Absprechendes. – Die grüne Türe hatte sich wieder geschlossen. Die Stutzuhr schlug 12. Von den Türmen der alten Oderstadt tönten die Glocken. Der Sekretär pfiff ungeduldig vor sich hin. „Heut kommen wir wieder nicht zur Suppe!" – Unten zog die Militärmusik über den Platz; holla, der Radetzky-Marsch! Das war mein Parademarsch beim 2. Garderegiment gewesen. Ein gutes Zeichen, dachte ich. Da klingelte es kurz über des Direktors Zimmer. „Nun werden Sie dran kommen", rief der Diener zu mir herüber und verschwand hinter der grünen Türe. Endlich! Er kam wieder und winkte. Jetzt galt es. Ich richtete mich auf, zupfte Weste und Rock zusammen und schritt über die Schwelle.

Von dem Stehpult am Fenster löste sich eine breite, große Gestalt los und hob den Kopf. Das gesunde, stark gerötete Gesicht, von strohblondem Vollbart umrahmt, wandte sich mir zu. War das ein fester Mann! Zurückgekämmtes, dichtes Haar ließ eine hochgewölbte Stirne frei. Die starke, gerade Nase trat scharf heraus und gab der Physiognomie einen strengen Ausdruck. „Nun, Sie haben eben die blaue Jacke ausgezogen?" schritt er fragend auf mich zu. – Ein tiefes markiges Baßorgan mit näselndem Anflug drang aus dem weitgeöffneten Munde, und zwei Reihen großer, weißer Zähne wurden sichtbar, als er die Lippen fletschte. Ich wich unwillkürlich einen Schritt zurück: „Ein Menschenfresser in Zivil!" fuhr mir's durch den Kopf. Der Hüne beugte sich zu mir herunter; er schaute mich grimmig an; dunkle scharfe Falten furchten sich an der Nasenwurzel, zwischen den buschigen, überhängenden Brauen. Aber sieh! Unter dem beschattenden borstigen Dach glänzten zwei hellblaue Augen, versteckt lächelnd, als wollten sie heimlich sich lustig machen über die

Toren, die da glauben konnten, dieser Wilde sei in Wahrheit ein grimmiger Mensch. – Seltsam! Hatte das Theatervölkchen wirklich Recht, ihn zu scheuen, den „finsteren Christian“?

„Ihre Figur ist für einen Gardisten ziemlich klein. Wie alt sind Sie jetzt?“ – „19 gewesen.“ – „Na, da brauchen Sie die Hoffnung nicht aufzugeben. Ich bin noch in meinem 24. Jahre ein gutes Stück gewachsen. Aber vorläufig –“ er strich sich den Bart und schwieg eine Weile. „Sie können in den nächsten Tagen mal meinem Schwager etwas vorsprechen. Momentan habe ich keine Beschäftigung für Sie. Guten Morgen!“ –

Da stand ich. Die erste Prophezeiung war schon eingetroffen. O Heinrich, Heinrich! Schlauer Diplomat! Wie gut kanntest du deine Kunden?! Was half's? Der Direktor hatte vorläufig versagt. Aber der Schwager sollte mich ja hören. Welche Stellung bekleidete der? Ich forschte den Theaterdiener aus, der sich nach näherer Bekanntschaft als ein braver Patron entpuppte, mir freundlich zur Seite stand und auch eine Privatwohnung nicht allzuweit vom Theater suchen half. Der Schwager war Herr v. Becquignolles, ein bewährter Dramaturg, der sich mit der Absicht trug, demnächst selbständig eine bedeutende Bühne zu übernehmen, und seit einem Jahr das Schauspiel hier mit großem Erfolg leitete. Der „Finstere“, ehemals ein tüchtiger Baritonist, beschäftigte sich neben der Verwaltung hauptsächlich mit Inszenierung großer Opern; ich sollte bald erfahren, daß er auf diesem Gebiete seinen Mann stand. Man gewährte mir die Erlaubnis zum freien Besuch des Theaters, und schon die ersten Abende verschafften mir die beglückende Überzeugung, daß ich eine Bühne ersten Ranges vor mir hatte.

Welche eigenartigen, bedeutenden Kräfte wirkten hier? Die Energie des Direktors und sein glücklicher Griff hatten Künstler gewonnen, wie sie die schlesische Residenz in gleich großer Zahl und Begabung während der folgenden Jahre nicht mehr in ihren Mauern vereinigt sah. Das Schauspiel bot Gaben von höchstem Wert. Ich

kam doch geradenwegs aus dem Berliner Kunsthause, und die Eindrücke der dort genossenen, herrlichen Abende beherrschten noch meine Seele; allein was ich hier sah und hörte, stimmte meine Empfindungen nicht herab. Gleich das erste Drama in der eben begonnenen Spielzeit, Calderons „Richter von Zalamea", für Breslau eine Neuigkeit, offenbarte den Geschmack des Herrn v. Becquignolles in der Regieführung und zugleich den seltenen Wert der engagierten Kräfte.

Die Hauptrolle des Pedro Crespo fand in Henri Huvart einen Darsteller voll von Mark und Derbheit, in der Sprechweise so völlig abweichend von der damals noch immer vorherrschenden Schönrednerei auf der Bühne, daß mich in den ersten Szenen seine Nüchternheit nahezu abstieß. Bald aber erhob sich dieser spanische Bauer zu einer niederschmetternden Gewalt des Ausdruckes. Niemals in ein falsches Pathos geratend, in jeder seelischen Wandlung immer und immer der Mann des Volkes, bot der kraftvolle Künstler ein ausgeglichenes Bild des trotzigen, südländischen Hitzkopfes, eine Figur von überwältigender Wirkung. In vielen Rollen des Heldenväterfaches durfte ich diesen merkwürdigen Mann noch bewundern. Er schien der Entwicklung der Schauspielkunst um zwei Jahrzehnte voraus zu eilen. Denn die ungefärbte Wahrheit der Menschendarstellung fand in ihm, lange ehe die Modernen ihre Fahnen erhoben, einen völlig vereinzelten Vorkämpfer. Man darf es als einen bemerkenswerten Verlust für die Bestrebungen dieser neuen Periode der Schauspielkunst betrachten, daß der kernige Darsteller, den man nach dem Ende der Schwemerschen Direktion an das Petersburger Hofschauspiel berief, schon nach wenigen Jahren dort einer Choleraepidemie zum Opfer fiel.

In jener Vorstellung des „Richters von Zalamea" trat auch eine junge Künstlerin von madonnenhafter Schönheit auf, Fräulein Gabriele Genelli, die Tochter Bonaventuras. Der berühmte Zeichner und Maler hatte hier der Welt ein lebendiges Bild geschenkt, dessen Schönheit die Reize seiner „Europa" — jener Perle der Schack-

Galerie zu München – in den Schatten stellte. Zu der Anmut ihres Wesens gesellte sich eine rührende Innigkeit des Ausdrucks, wenngleich die süße, aber sehr schwache Stimme einschneidender Akzente nicht fähig war. Allein das strahlende blaue Auge, von dunklen Wimpern umrahmt, der lächelnde kleine Mund, die Grübchen in den Wangen, – das alles wirkte bezaubernd auf die Männerwelt. Man begriff, daß der lüsterne spanische Hauptmann in dem Calderonschen Drama sein Leben daran gewagt, dieses Mädchen zu besitzen. Das zarte Wesen der Künstlerin wies sie auf jenen bestimmten Rollenkreis hin, der mit dem Hinscheiden des jugendlichen Reizes seine Grenze findet. Einen erfolgreichen Übergang in das ältere Fach verbürgten weder Talent noch Organ; so zog sich denn Gabriele Genelli, als die ersten Falten dem lieblichen Gesichte drohten, in das Privatleben zurück. Wenige Jahre später erlag das holdselige junge Weib in München einem Herzleiden, aufrichtig betrauert von allen, die ihm im Leben und auf der Bühne nahe getreten waren.

Doch noch eine Fülle entzückender junger Künstlerinnen stand in jener Zeit dem Ensemble des Breslauer Schauspieles zur Verfügung. In erster Reihe Flaminia Weiß, eine Salondame von Grazie und fesselndem Geist. Nicht lange blieb das Talent der Künstlerin verborgen, und Herzog Ernst von Sachsen gewann sie für das Koburger Hoftheater, dem sie bis zu ihrem Tode eine Zierde war. Auch eine andere junge Schauspielerin gleichen Namens, doch nicht mit Flaminia verwandt, erregte durch die klassische Schönheit des Kopfes und das Ebenmaß ihrer üppigen Gestalt das Interesse der Theaterfreunde: Clara Weiß, ein Kind der preußischen Hauptstadt. Trotz der Vorzüge ihrer Erscheinung und eines volltönenden Organs nur in zweiten Partien verwendet – ein Beweis, wie weit die Ansprüche des verwöhnten Breslauer Publikums gingen, und wie reich dort die Zahl siegender Talente – vermochte sie nicht, sich höhere Geltung zu verschaffen. Denn in dem Rollengebiet der

Heldinnen, zu deren Darstellung sie alle äußeren Mittel besaß, herrschte unbestritten Clara Heintz, eine Darstellerin von Talent und Feuer. Mit dem Ende der ruhmwürdigen Becquignollesschen Epoche aber verließen beide Damen die schlesische Hauptstadt und traten gleichzeitig in den Künstlerkreis der Münchener Hofbühne. Dort werden wir sie wiederfinden.

Die muntere Liebhaberin Agnes Schäfer, ebenso gewandt wie hübsch, und die kecke Possensoubrette Laura Schubert vervollständigten die Schönheitengalerie des damaligen Breslauer Schauspielensembles. Und welch eine Schar hochbegabter Männer trat diesem Kranze blühender Weiblichkeit zur Seite!

Huvart nannte ich bereits. Ihm gesellte sich in der Verkörperung romantischer Heldengestalten der stimmgewaltige, stattliche Ludwig v. Ernest bei, in späteren Jahren am Wiener Hofburgtheater tätig. Neben ihm wirkte, getragen von der Gunst des Publikums, Vaillant, der jüngere Liebhaber, voll wohltuender Einfachheit und Frische. Zuletzt, doch nicht der letzte meinem Herzen, erwarb sich hier der kerngesunde, burschikose Emil Rhode (Bild auf Tafel 6) – bald mein lieber, bis zum heutigen Tage treu bewährter Freund – die ersten Sporen. Wer hätte uns beiden damals prophezeit, daß wir gemeinsam ein langes Menschenalter hindurch bedeutsame Epochen des Theaterlebens miteinander durchkämpfen würden?

Doch auch im Charakterfache standen männliche Talente von hervorragender Bedeutung auf dem Plan.

Ludwig Meyer, jener gefürchtete Regisseur, der auf dem Theaterbureau so gallig an mir vorüberschritt, erregte als Schauspieler gleich in der Vorstellung des „Richters von Zalamea" meine Bewunderung. Wie maßvoll und doch zugleich wirksam spielte er den soldatischen Eisenschädel, diesen eigensinnigen, bravherzigen General Lope! Er besaß etwas von Theodor Dörings packendem Humor. Mit ihm teilte die Lacherfolge der schneidige Carl Weiß, Frau Flaminias Gatte. Unwiderstehliche Komik lag auf diesem drolligen Gesichte.

Und seine Art, mit trocken hingeworfenen Sätzen das Auditorium zu ködern, versagte niemals. Auch er zog an Herzog Ernsts hochkünstlerisch geleitete Hofbühne, wo er noch bis vor drei Jahren, ein Achtzigjähriger, das treffliche Seitenstück zu dem Hannoveraner Berend, in staunenswerter Frische wirkte. Das lustige Trifolium vervollständigte des berühmten Bassisten Carl Formes begabter Sohn Ernst. Er fand nach der Auflösung der Schwemerschen Direktion seine Heimat am Hamburger Thaliatheater.

Schätzenswerte Kräfte für das Fach der „komischen Alten" wie für die wichtigsten Nebenrollen schlossen das seltene Ensemble, dem anzugehören das nächste Ziel meines Strebens sein mußte.

Vorläufig indessen schien dazu wenig Aussicht vorhanden. Acht Tage vergingen, bis endlich der Theaterdiener mich zum Oberregisseur v. Becquignolles bestellte. Bei der ersten Begegnung schon konnte ich dieses vornehmen, feingebildeten Herrn ideale Weltanschauung und begeisterte Liebe zur Kunst wahrnehmen. Eine aristokratische Persönlichkeit mit vollem Gesicht und wohlgepflegtem, dunklem Bart, das lange, gewellte Haar zurückgekämmt, einfach und offenherzig in seinen Äußerungen, doch völlig von dem sittlichen Ernst seiner Aufgabe durchdrungen, trat er an mich heran. „Sind Sie in der Lage, mir die Ringerzählung aus dem »Nathan« vorzutragen?" Es geschah. Er ging angeregt, wie mir schien, durch das Gemach. „Und haben Sie auch humoristische Charakterrollen bei Ihrem Lehrer studiert?" Ich nannte einige. „Ah, Riccaut de la Marlinière? Sie sprechen also französisch? Wohl! Lassen Sie mich die Szene hören!" – Ein Buch war nicht zur Hand, ich rezitierte den ganzen Auftritt des falschspielenden alten Franzosen in der „Minna von Barnhelm" auswendig, und gab mir die Stichworte der beiden mitwirkenden Damen selber.

Herr v. Becquignolles erhob sich elastisch: „Das klingt hoffnungsreich. Ich werde meinem Schwager berichten. Schade, daß wir den »Prinzen von Homburg« schon vor einer Woche besetzen mußten.

Da hätte sich günstige Gelegenheit für Sie geboten. Nun, auch später bleibt sie nicht aus!" Und in der Tat, sie zeigte sich eher, als ich ahnen konnte, schon bei der geplanten Festvorstellung zum Gedächtnis der Leipziger Völkerschlacht.

Genau den Ratschlägen des findigen Kommissionsrates Heinrich folgend, ging ich jeden Morgen auf dem Paradeplatz hinter dem Theater auf und ab. Dort exerzierten Rekruten. Das machte mir Vergnügen; sah ich doch einmal ein schlesisches Infanterie-Regiment im Drill; stramme Burschen, und die Sache klappte nicht weniger gut als bei unseren Garde-Füsilieren. So träumte ich mich denn tagtäglich zurück in meine schöne Militärzeit. Auf der Bühne hatte ich ja leider noch nichts zu tun, allein ich schielte doch von Zeit zu Zeit hinüber nach der Portierloge des Stadttheaters, ob nicht die ersehnte Absage eintreffen würde. Auch am 17. Oktober stand ich wieder beim Bajonettfechten, gerade als die Hauptprobe zum Kleistschen „Prinz von Homburg" begann. Da seh ich drüben ein Dienstmädchen um die Ecke biegen, ein Billetchen in der Hand und eine zusammengefaltete Rolle. Oho! Der Hausmeister verhandelt mit der Magd, nimmt den Brief und geht hinein. Sicher eine Absage! Da erscheint auch schon der Theaterdiener und spricht in das Mädchen hinein; es zuckt die Achseln und entfernt sich. Wenn's nur keine weibliche Partie ist, denke ich mir, aber nein, in dem Stück treten nur zwei Damen auf, und die hatte ich ja vor zehn Minuten kommen sehen. Der Theaterdiener sieht eine Weile vor sich hin, blättert die Rolle durch, kratzt sich den Kopf, dann dreht er sich entschlossen um und verschwindet in dem Hause. Das gilt der Hauptprobe, brennt's in mir, und der morgigen Festvorstellung! Nun mache dich bemerkbar! Und ich trolle auf die Portierloge zu. Da stolpert auch schon wieder der geschäftige Haacke die Stufen herunter, seine Dienstmütze im Nacken und die Rolle, die das Stubenmädchen gebracht, in der Hand. Er erblickt mich. „Ah, Sie kommen gerade recht, Possart! (ältere Theaterdiener sagen zu Anfängern niemals „Herr") – Können

Sie die paar Bogen hier vormittags noch bewältigen? Es ist eine Schlachterzählung. Rieger hat die Rolle jetzt erst zurückgeschickt; er kriegt die Verse nicht in den Kopf." (Rieger war unser erster Baritonist; ein Sänger mit mächtiger Stimme, der mitunter in personenreichen klassischen Stücken auch als Schauspieler mitwirkte.) „War auch verrückt, einem alten Sänger so etwas zuzumuten. Ich habe es gleich gesagt. Aber die Herren wissen ja alles besser. – Na, ohne Umstände! Ein junger Kerl wie Sie! Machen vielleicht Ihr Glück damit! Ich habe Sie Becquignollen eben vorgeschlagen; der meinte auch – – –."

Ich las die Rede flüchtig durch; es war der Bericht über die Schlacht bei Fehrbellin und den vermeintlichen Tod des Großen Kurfürsten. Siegfried von Mörner überbringt die Trauerbotschaft der geängstigten Landesmutter, selbst nicht ahnend, daß es der Stallmeister Froben war, der treubesorgt das Pferd mit seinem Herrn gewechselt hatte und nun, den Leibschimmel des Kurfürsten reitend, als Ziel der feindlichen Kugeln aus dem Sattel geschossen worden war.

Wer die Worte nur einigermaßen beherrschte und die erforderliche Kraft des Ausdrucks besaß, mußte bei der vom Dichter geschaffenen, überaus spannenden Situation schon Eindruck hervorbringen.

„Wenn Sie mich in irgendein leeres Zimmer einschließen, liebster Haacke, sage ich Ihnen in einer Stunde die Rolle glatt her." – „Na, famos!" – schmunzelte der erleichterte Figaro und nahm die überflüssig gewordene Dienstmütze ab, sich die Stirn trocknend, „solch junges Volk können wir brauchen. Kommen Sie, hier, in die Ballettgarderobe! So! Ich schließe von draußen ab; wenn Ihre Szene in Sicht ist, Ende vom zweiten Akt, hole ich Sie! Nur feste gelernt! Wird schon gehen!"

Ich war allein! O du allwissender Kommissionsrat Heinrich! Perle aller Theateragenten! Ob du deine Leute kanntest?! – „Gehen

Sie nur jeden Tag fleißig vor dem Theater spazieren und passen Sie auf, ob nicht jemand absagt!" Schlauer Kunde! Wenn's glücklich abläuft, schicke ich dir morgen abend ein Danktelegramm! – Ich versenke mich in die Rolle; von allen deutschen Klassikern prägt Heinrich von Kleist sich wohl am schwersten dem Gedächtnis ein. Nicht auf den ersten Anlauf vermag der Darsteller die oft seltsam umsponnenen Bilder zu entschleiern und ihren Inhalt klarzulegen. Zum Glück verzögerte sich die Probe. Als ich nach einer Stunde auf die Bühne geholt wurde, sprach ich meinen Siegfried von Mörner ohne Souffleur. Der gallige dicke Meyer führte die Regie. Er tat, als ob sich das von selbst verstünde, obschon er selbst in bezug auf den Wortlaut seiner Rollen oft recht sterblich war. „Zu laut" korrigierte er, „behandeln Sie doch den Vortrag diskreter! Der Ritter ist verwundet, und dann – eine Trauerbotschaft überbringt man, meine ich, schonender, mit gedämpfter Stimme." Der ausgezeichnete Schauspieler hatte recht. Er liebte mich augenscheinlich nicht besonders, allein seine Aussetzungen verdienten Dank. Ich arbeitete bis zum andern Tage noch fleißig an der Partie und bemühte mich, die empfangene Lehre zu befolgen. Abends ging das Temperament aber dennoch mit mir durch. Das Publikum applaudierte; das galt dem Dichter, galt der Situation, mehr als mir. Nach dem Akt kam Direktor Schwemer mit seinem Schwager auf die Bühne. Ich stand ungesehen von ihnen in einiger Entfernung. „Der junge Mensch macht sich ganz ordentlich heraus", knurrte der Direktor im tiefen nasalen Baß den dicken Meyer an. „Nicht?" – „Schon, schon, – aber er schreit zuviel!" Der Finstere fletschte die Zähne und strich den ungeheuren Schnauzbart: „Na! Lassen Sie! Er kann wenigstens schreien. Und er schreit schön. Wollen ihn weiter beschäftigen!" Damit drehte er dem Galligen den Rücken, und ging in seine Loge. Mir hüpfte das Herz. Ich schickte freudigst mein Telegramm an Heinrich den Schlauen, und am anderen Morgen brachte Figaro Haacke mit Gönnermiene den Fortinbras in „Hamlet". „Lohn

des Fleißes!"; er klopfte mir auf die Schulter. „Wir werden wohl beisammen bleiben." – Das war ein schöner Vormittag.

Herr v. Becquignolles hatte das Shakespearesche Drama mit sorglicher Pietät, die landesübliche Verstümmelung des Werkes verachtend, für die Breslauer Bühne eingerichtet, und zwar zu besonderem Zwecke.

Alexander Liebe, ein vielgefeierter Darsteller, bis dahin abwechselnd den Hoftheatern von Dresden, Berlin und Hannover angehörig, war von dem rührigen Schwemer für drei Winter-Spielzeiten unter hohen Bedingungen als Gast verpflichtet worden; seine Tätigkeit in Breslau sollte mit dem neueinstudierten „Hamlet" ihren Anfang nehmen. Den allseitig begehrten Liebe, dessen schöne Persönlichkeit und fesselnde Art der Darstellung starke Anziehungskraft auf das Publikum ausübten, hielt es nicht mehr in einem ständigen Wirkungskreise. Nach dem Beispiele Bogumil Dawisons und Friedrich Haases verwertete er seine anerkanntesten Rollen durch ausgedehnte Gastspiele auf großen und kleinen Bühnen mit leidlichem materiellen Gewinn. Er versuchte, den Wanderspuren dieser beiden weitberühmten Künstler zu folgen, mit denen das Virtuosentum in der deutschen Schauspielkunst einen verhängnisvollen Anfang nahm; doch weder die Stärke des Talentes, noch der prickelnde Reiz ihres Repertoires ließen ihn auf die Dauer mit den Dawisonschen Erfolgen und der Zugkraft Friedrich Haases Schritt halten. Und so landete Alexander Liebe nach einem Jahrzehnt bedenklichen Herumirrens noch zur rechten Zeit wieder an dem kunstsicheren Gestade der Hannoveraner Hofbühne, von der er im Übermut einst fortgezogen war. Hier wirkte er denn auch – in das ältere Fach übergehend und nicht ohne die übelen Zeichen langjähriger Gastspielroutine in seiner Spielweise – als Erbe Carl Devrients bis zu seinem im Mai 1880 erfolgten jähen Tode.

Für dieses Gastspiel nun, auf dessen materiellen Erfolg die Direktion berechtigte Hoffnungen setzte, unterzog Herr v. Becqui-

gnolles sich der dankenswerten Mühe, dem „Hamlet“ in möglichst unverkürzter Form einen dauernden Platz auf dem Spielplan des Breslauer Stadttheaters zu erobern. Der fast überall gestrichene, bedeutsame Monolog des Dänenprinzen im dritten Akt:

– –
– – – – Wahrhaft groß sein heißt,
Nicht ohne großen Gegenstand sich regen,
Doch eines Strohhalms Breite selbst verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel – – – – – – – –
– –

konnte nur Verständnis und Geltung erhalten, wenn der vorhergehende kurze Auftritt des Fortinbras, auf den die obigen Zeilen sich beziehen, dem Rotstifte nicht zum Opfer fiel. Ich mußte denn auch diese Szene spielen, sehr zur Überraschung des Auditoriums, das gewohnt war, den norwegischen Thronfolger erst am Schluß der Tragödie erscheinen zu sehen. Der Abend gestaltete sich zu einem verdienten Erfolg für Herrn v. Becquignolles und den Gast. Auch mir sollte er zum ersehnten Ziele verhelfen.

Ich legte nach der oben erwähnten Szene gerade meine schwere Rüstung auf eine Stunde ab, als Emil Rohde, der stets sich meiner liebevoll annahm, in die Garderobe trat: „Es wird Ihnen Freude machen, was ich eben vom Alten gehört habe. Nach Ihrem Abgang kam er auf die Bühne – ich stand in der Nähe – und sagte zu seinem Schwager: Der junge Mensch ist mit einem königlichen Anstand über die Bretter gegangen. Den wollen wir in größeren Aufgaben hinausstellen!“ –

Am nächsten Mittag fand ich in meiner Wohnung die entzückende Rolle des jungen Inders Matali in dem Gottschallschen Drama „Der Nabob“ und dabei ein Schreiben der Direktion: „Ihre Probezeit erkläre ich für beendet. Sie sind engagiert. Chr. Fritz Schwemer.“ – Ich jubelte. So hatten sie mich damals doch nicht getäuscht, die blauen Augen des grimmigen Häuptlings: Unter der

bärbeißigen eisernen Maske barg er ein goldenes Herz, der „finstere Christian".

Lord Robert Clive, der „Primus in Indis" hat eine junge Eingeborene nach England mitgebracht. Matali, der Bruder des schönen Mädchens, folgt ihren Spuren. Er gelangt ungesehen auf den Landsitz des Lords, beschließt, den Entführer zu töten und seine Schwester in die Heimat zurückzugeleiten. Im Augenblicke der Tat aber wirft sich das edelmütige Kind schützend vor den Lord, und Matali, in Verzweiflung, gibt sich selbst den Tod. Diese Szenen spielen sich im Gottschallschen Drama „Der Nabob" ab.

Des Stückes Erstaufführung in Breslau gewann starken Erfolg. Die Dichtung siegte durch Schönheit der Sprache und manche ergreifende Situation. Zudem stand das Publikum des Jahres 1861 völlig unter dem Banne der romantischen Geschmacksrichtung, die in unseren Klassikern ihre beredtesten Apostel gefunden. Schiller durfte damals noch unangefochten von dem zersetzenden Geiste späterer Jahrzehnte über die Bretter schreiten, und seine Epigonen Gutzkow, Redwitz, Mosenthal, Gustav Freytag, Geibel, Heyse fanden einen ehrlich begeisterten Zuhörerkreis. Getragen von der Kritik jener Zeit zogen des Münchener Amaranth-Dichters „Philippine Welser" und „Der Zunftmeister von Nürnberg" über die Bühne. „Ein weißes Blatt" und „Das Urbild des Tartuffe" von Gutzkow entzückten die Schöngeister in gleichem Maße wie Freytags „Fabier" und seine „Valentine", und die Volkstümlichkeit der fruchtbaren Charlotte Birch-Pfeiffer kannte in deutschen Landen keine Grenzen. Man schämte sich noch nicht, im Theater Tränen zu vergießen, wenn der reiche Zwillingsbruder Landry von seiner geliebten Grille Abschied nehmen mußte und ihr verheißend zurief: „Auf Wiedersehen, Fanchon! – Über ein Jahr!" Und das teilnehmende Publikum lebte in dem folgenden Zwischenakte ergriffen das Trennungsweh der armen Waise mit, sehnsüchtig wartend, bis der stolze Vater Barbaud

sich erweichen und als Brautwerber für den Sohn vor die einst verachtete Grille hintreten würde. Dann ging man gerührt und erhoben nach Haus, und kein boshafter Literat verbitterte am nächsten Morgen durch absprechende Kritik die Nachempfindung dieses rührseligen Abends.

Da blauten glückliche Tage für unsere Bühnenkünstler, und die Heldenspieler, die schwärmerischen Liebhaber wie die jugendlichen Naiven, die „Anna-Liesen", die „Waisen aus Lowood" und die „Grillen" sonnten sich in der Gunst des harmlos genießenden Publikums. Es war die goldene Zeit der „dankbaren" Rollen.

So mußte denn auch der junge, rachedurstige Inder in dem Gottschallschen Drama Sympathie erwecken, wenn der Darsteller die Figur nur einigermaßen mit Feuer und Leben erfüllte.

Man übte in jenen Jahren noch die heute gottlob verpönte Sitte, bei wirksamen Abgängen die Darsteller auf die offene Szene herauszurufen, unbekümmert darum, daß dadurch die Einbildung zerstört und der Gang der Handlung unterbrochen wurde. Aber welch ein Stolz für den Anfänger, den man dieser Ehre würdigte! Erst dadurch gewann er ja im Kreise der Zunftgenossen einige Beachtung.

Der Abend der Premiere brach an. Die schöne Gabriele Genelli spielte das Hindumädchen, Ludwig Ernest — eigentlich Ludwig v. Baußnern, er war ein ungarischer Aristokrat — den Lord Clive. Der junge Inder entfernt sich eilig nach dem großen Rachemonolog, als er den Lord mit seinem Gefolge nahen sieht.

Das Publikum fand Gefallen an der Dichtung und applaudierte lebhaft bei diesem Abgange Natalis. Mir schwoll das Herz. Der Applaus setzte sich fort. Lieber Gott, wenn daraus ein Hervorruf bei offener Szene würde? Am Breslauer Stadttheater! Nicht in der Urania, wo man die Berliner Landeskinder ermuntern wollte! Und noch dazu der berühmte Dichter im Auditorium! Mit meinem Ab-

gang war das Stichwort für den Darsteller des Nabob gefallen. Herr v. Ernest rüstet sich zum Auftreten; er macht einen Schritt auf die Bühne, da hört er den andauernden Beifall und sieht mich gegenüber zitternd vor Freude stehen. „Zurück, meine Herren," ruft er in seinem südländischen Dialekte dem Gefolge zu, „lassen wir dem jungen Manne das Vergnügen!" Und mir freundlich zuwinkend, wartet er geduldig, bis ich die seltene Ehre eingeheimst. Das war ein vornehmer Zug des verwöhnten Künstlers. Diese Ritterlichkeit des Herzens ist mir in dankbarer Erinnerung geblieben. Jetzt konnte ich den ersten Hervorruf bei offener Szene in mein Buch einzeichnen. Und nur ein Bedauern erfüllte mich: daß meine gute Mutter diesen Augenblick nicht miterlebt hatte! –

Die Wiederholung des Dramas fand am 30. Januar statt. Tags darauf war der Geburtstag meiner Mutter. Mich drängte es, ihr um den Hals zu fallen, und ich bat den Direktor um zwei Tage Urlaub. Meine Todesszene schloß den dritten Akt des Stückes; der Berliner Nachtzug ließ sich noch bequem erreichen. Glückselig fuhr ich dahin, hatte ich doch vier Monate lang niemand von den Meinen gesehen! Früh um 6 Uhr langte ich atemlos an der wohlbekannten Türe mit dem alten Porzellanschild an. Ich klingelte. Die Köchin, noch mit wirren Haaren, öffnet: „Herr Je! der junge Herr!" „Scht – ruhig, Marie! Schläft wohl alles noch?" Sie nickt und klopft mir lustig auf die Schulter. – Auf den Zehen schleiche ich zu Mütterchens Alkoven und werfe ihr eine Handvoll weißer Hyazinthen, ihre Lieblingsblumen, aufs Bett. – „Was ist denn?" – Da erblickt sie mich! – „Junge, mein Junge!" – Die Freude war groß. Was konnte ich nicht alles erzählen! Auch Papa und mein Bruder empfingen mich mit aufrichtiger Herzlichkeit, und mein Lehrer schien über die ersten Erfolge befriedigt.

Die zweite Aufführung des „Nabob" sollte noch ein merkwürdiges Nachspiel erhalten, bedeutsamer für meine Breslauer Stellung als jener erste Erfolg auf den Brettern.

Die Szene des mißlungenen Mordversuches auf Lord Clive neigte dem Ende zu; Natali in schäumender Wut richtet den Dolch auf die eigene Brust und bricht sterbend zusammen. Das Publikum, völlig unter dem Eindruck der Situation, sitzt regungslos. Es herrscht tiefes Schweigen. In diesem Augenblicke entsteht ein Lärm im Logenhause. Von der zweiten Galerie herab vernimmt man einen Laut des Entsetzens; Stühle werden gerückt; es stürzt jemand hinaus, schallend schlägt die Türe zu. Die Zuschauer fahren auf, und der unwillige Ruf „Ruhe", von heftigem Zischen begleitet, macht sich Luft. Doch gleich darauf tritt wieder Stille ein, und der Akt geht ohne Störung zu Ende. Was gab's denn da oben? Ich kümmerte mich nicht weiter um die Frage der Kollegen. In mir lebte ja nur ein Gedanke: Rechtzeitig auf die Eisenbahn gelangen, und dann heim zu Mütterchen! –

Am 28. Januar hatte eine schauerliche Kunde die schlesische Hauptstadt durchlaufen. Der alte wohlhabende Schleifermeister Anger in der Ohlauer Straße war erschlagen und beraubt, sein Haus in Brand gesteckt worden, der unbekannte Mörder entflohen. Die Polizei strengte allen Spürsinn an – vergebens! Vom Täter keine Spur! Da, nach zwei Tagen, um 10 Uhr nachts, stürzt der Reserve-Unteroffizier Geisler verstört in das Polizei-Bureau am Tauentzienplatz: „Herr Wachtmeister! Nehmen Sie mich gefangen! Ich habe den Anger umgebracht!" –

In wüstem Taumel, das geraubte Geld mit einer liederlichen Dirne verprassend, war er nach dem Morde von Vergnügen zu Vergnügen geeilt und so auch schließlich in das Theater geraten; er versuchte, das mahnende Gewissen zu betäuben, allein die erschütternden Vorgänge im „Nabob" bewirkten das Gegenteil, sie vermehrten seine Seelenqual.

Er beichtete dem Untersuchungsrichter, daß er bei dem Entschluß des jungen Inders, den Lord umzubringen, von Entsetzen gepackt worden sei. Es wollte ihn im Theater nicht mehr dulden;

aber noch hätte er die innerlichen Folterqualen zu bemeistern gesucht. Als aber Matali, in Reue über seine Untat, sich selbst den Tod gegeben, da sei er, von der Last des begangenen Frevels überwältigt, hinausgerannt in die Nacht, bitterlich weinend, und habe sich dann freiwillig dem Gerichte überliefert.

Ahnungslos kehrte ich nach einigen froh verlebten Tagen wieder in den Dunstkreis des Breslauer Theaters zurück. Ich ging, mich beim Direktor zu melden. Als ich in das Vorzimmer trat, kam Haacke mir mit Gönnermiene entgegen und bot mir eine Prise an, das Zeichen seines höchsten Wohlwollens. „Das haben Sie gut gemacht, junger Mann! Nur so weiter, dann können Sie noch einmal ein ganz berühmter Mime werden!" Ich verstand ihn nicht und wollte gerade fragen, was ihn zu dieser schmeichelhaften Prophezeiung veranlasse, als es über der grünen Tür scharf klingelte. Haacke eilte hinein und winkte mir kurz darauf, in das Heiligtum des Gestrengen einzutreten. –

Mit grimmigem Blicke kam mir der „finstere Christian" entgegen: „Schöne Sachen muß ich an Ihnen erleben," fauchte er mich an und fletschte die großen, weißen Zähne, „schämen Sie sich denn gar nicht? He? Gebe Ihnen da die Prachtrolle im „Nabob", und zum Dank spielen Sie die Partie so unter aller Würde, daß Raubmörder sich lieber gleich selber den Gerichten überliefern, als daß sie Ihre Schandkomödie noch länger ertragen!" Mit offenem Munde starrte ich ihn an. Da blitzte es schelmisch unter den gelben, buschigen Augenbrauen. Er packte mich lachend bei den Schultern und erzählte das Geschehene. „Die 500 Taler, die der Polizeipräsident für die Entdeckung des Täters ausgesetzt, werden Sie wohl nicht in Anspruch nehmen, obschon Sie sie redlich verdient hätten. Aber eine Belohnung gebührt Ihnen doch! Hier" – und er langte nach seinem Pult hinüber und nahm eine dickleibige Rolle – „damit können Sie sich nun selber im Morden üben." – Ich blickte hin; es war der Jago im „Othello". – Ja, ja er verstand es wohl, aufstrebenden

Kunstjüngern die Wege zu ebnen, wo er einmal echte Begabung zu finden geglaubt und der Erfolg dann seiner Anschauung recht gegeben. Allein er konnte auch abstoßend hart und rücksichtslos sein, wenn Voreingenommenheit ihn beherrschte. Davon sollte ich bald ein erschreckendes Beispiel erleben. Und in solchen bedauernswerten Fällen verdiente er vollauf den Spitznamen, den der Theater-Volksmund ihm beigelegt, den Namen des „finsteren Christian". –

In der Karwoche jedes Jahres, wenn die kaiserlichen Theater an der Donau ihre Pforten schließen, schwärmen die gefeierten Hofburgschauspieler in die Nachbarschaft, um auch das Provinzpublikum durch ihre Kunst zu erfreuen und sich zu ihren stattlichen Wiener Bezügen noch ein goldgefülltes Osterei zu suchen.

So kam denn auch Josef Lewinsky (Bild auf Tafel I), wenige Jahre, nachdem ihn Laube entdeckt und an die Burg gefesselt hatte, zum ersten Male auf einige Gastrollen zu uns nach Breslau und errang durch seine Darstellung des Franz Moor sowie des Mulay Hassan im „Fiesco" und des Shakespeareschen Richard Gloster rühmliche Erfolge. Der hohe künstlerische Ernst des 27jährigen Gastes auf den langen Proben an drei aufeinander folgenden Spieltagen imponierte dem Personal. Der Künstler gewann unsere Achtung und zugleich allseitige Sympathie durch die liebenswürdige Bescheidenheit, womit er seine szenischen Anordnungen und Wünsche geltend machte.

Gleich in der ersten Szene des Franz Moor, seiner Wiener Debutrolle, überraschte der Gast durch die Klarheit und Eindringlichkeit der Sprache und einen fein gegliederten rednerischen Aufbau der Rolle. Das ziemlich umfangreiche, doch nicht große Organ ließ Zweifel aufkommen, ob es wohl den gesteigerten Ansprüchen der folgenden Akte genügen könne; allein die mangelnde stimmliche Kraft des noch jugendlichen Künstlers wurde durch seelische Akzente und eine packende Energie des Ausdruckes glücklich ersetzt.

Seine Gebärden – sparsam, aber desto bezeichnender – hielten sich vorsichtig in den Grenzen, die ihm durch die Rücksichtnahme

auf seine kleine, schmächtige Figur geboten schienen. Durch diese weise Mäßigung entstand eine wohltuende Harmonie in der äußeren Gestaltung der Rolle. – Überraschend einfach offenbarte der Gast den Triumph Franz Moors bei dem vermeintlichen Hinscheiden des Vaters. Ohne jede schauspielerische Zutat schloß er die Szene kurz ab mit den in zynischer Trockenheit halblaut hingeworfenen vier Worten: „Jetzt bin ich Herr!" – –

Das Publikum, von den Vorgängern daran gewöhnt, in dieser Rolle hier noch ein pflichtschuldiges mimisches Gegenspiel von Jubel und Gewissensbissen als Dreingabe zu erhalten, war einen Augenblick verblüfft über dieses „kurz und gut" von Auffassung und Wiedergabe. Aber nach einer kleinen Pause des Stutzens kam doch Erleuchtung über das Auditorium, und stürmischer Beifall machte sich Luft. Einfachheit und Wahrheit hatten gesiegt, ohne Beihilfe schauspielerischer Mätzchen. Franz Moors Ausbrüche der Verzweiflung und Todesangst beim Nahen der rachebrüllenden Räuberrotte im letzten Akte gingen indessen zum großen Teil unter dem Dröhnen der Schüsse, dem Gewimmer der Dorfglocken und dem Krachen der gesprengten Schloßtüren verloren. Hier unterlag das Organ des Gastes trotz aller Redekunst dem Massengeheul der von allen Seiten hereinstürmenden „Würgengel Schweizers".

Bei den beiden Abschiedsrollen Lewinskys trat das Lehrkünstlerische seiner Darstellungsart mehr und mehr zutage. Nachdenken und kluge technische Verwendung der ihm zu Gebote stehenden äußeren Mittel regierten seine Leistungen in höherem Maße als der instinktive Griff angeborenen schauspielerischen Talentes.

Seinem Mulay Hassan fehlte jener, dem tunesischen Mohren Schillers anhaftende Kitzel der Schadenfreude, die eingefleischte Lust am Bösen, und in der Schlußszene der Galgenhumor der zum Strang verurteilten schwarzen Kanaille.

Die letzte Darbietung des Gastes, König Richard III., trat uns als erhöhtes Abbild seiner ersten Rolle, als ein anderer Franz Moor,

in etwas gesteigerter, breiterer Darstellungsweise entgegen. Die Verkörperung des Shakespeareschen gigantischen Kronprätendenten aber wurde durch diesen vergrößerten Schillerschen Bösewicht nicht ausgefüllt. Hier mangelte schon im ersten Akte bei der Werbung Richards um die Gemahlin des von ihm erschlagenen Königs Heinrich die glühende, unwiderstehliche Leidenschaft. Bei dem zynischen Ausbruch des triumphierenden Mörders nach dem Abgang der umgarnten Königswitwe:

Ward je in solcher Laun' ein Weib gefreit?
Ward je in solcher Laun' ein Weib gewonnen?

vermochte selbst die meisterliche, alle Register der Gleißnerei aufbietende Redekunst Lewinskys der Figur nicht das heiße Blut des Shakespeareschen Übermenschen einzuflößen.

Vor dem Akademischen in des Künstlers Sprache und Gebärden traten Temperament und Rasse des heldischen Reinigers seiner Zeit merklich zurück; das machte sich besonders fühlbar bei dem heroischen Ringen des blutigen Königs auf dem Todesfeld von Bosworth.

Mir deucht, es sind sechs Richmonds heut im Feld,
Fünf hab' ich schon an seiner Statt erschlagen.
Ein Pferd! Ein Pferd! Mein Königreich für'n Pferd!

Hier erreichten Organ und Naturell des Gastes seine schauspielerischen Absichten nicht.

In späteren Jahren, als ich des achtunggebietenden, lieben Künstlers Leistungen wieder und wieder genießen durfte, mußte ich bekennen, daß es kein treffenderes Urteil über ihn gibt, als Paul Schlenther, sein späterer Direktor am Hofburgtheater, in den kurzen Worten gefällt hat: „Bei Lewinsky ist das Verständnis größer als die Kraft, die Empfindung stärker als der Ausdruck, der Geist mächtiger als die Natur." –

Mit dem beginnenden Frühling, der die Bewohner der schlesischen Hauptstadt verführerisch in das nahe Riesengebirge lockt, bedurfte die Bühnenleitung starker Zugkräfte, um das Theater zu füllen.

So ließ Direktor Schwemer denn vom Mai bis zum Beginn der Herbstsaison ein interessantes Gastspiel dem anderen folgen.

Schon eine Woche nach Lewinskys Abreise beehrte Marie Seebach (Bild auf Tafel 5) vom Königlichen Hoftheater in Hannover unsere Bühne mit einem mehrmaligen Auftreten. Acht Jahre vorher hatte sich die Künstlerin bei den Münchener Mustervorstellungen mit der angestaunten Darstellung dreier Goethescher Mädchengestalten, insbesondere des Gretchen, dann der Marie Beaumarchais und des Klärchen im „Egmont“ einen weit über Deutschland hinausdringenden Ruhm erworben. Seit drei Sommern mit dem eindrucksvollsten Verkörperer Richard Wagnerscher Heldengestalten vermählt, gab die nun 32jährige Frau Niemann-Seebach ihr oft beglaubigtes Akkreditiv, die Visitenkarte Gretchen im „Faust“, auch bei dem Breslauer Publikum ab.

Es ist begreiflich, daß trotz des süßen Tones und der herzgewinnenden Naivität der Künstlerin Faustens Wort: sie „ist über vierzehn Jahr doch alt“, nicht mehr mit der Persönlichkeit und dem Wesen der gereiften Frau in Einklang stehen konnte. Auch das schwäbische Lorle im Auerbach-Birch-Pfeifferschen Schauspiel „Dorf und Stadt“ wollte, zumal in den ersten Akten, dem Publikum nicht mehr recht glaubwürdig erscheinen, doch verklärten tiefe Innigkeit und poesievolle Gestaltung aller ihrer Darbietungen glücklich das äußere Bild der völlig vom Geiste der Rolle durchglühten Künstlerin und bescherten ihrem Gastspiele einen ungetrübten Sieg.

Im Juni trat an zwei Tagen der hochbeliebte Komiker des Hamburger Thaliatheaters, Heinrich Triebler, bei uns auf. Er spielte zum Ergötzen des Publikums und der Kollegen die feinkomische Partie des Amtsrates Poll in „Pantoffel und Degen“ und schied mit dem allseits geteilten Wunsche eines fröhlichen Wiedersehens im nächsten Jahre. Wer von uns aber fühlte sich nicht aufs tiefste erschüttert, als kurz nach dem Weihnachtsfeste die Kunde durch die Zeitungen lief, daß der Liebling der hamburgischen



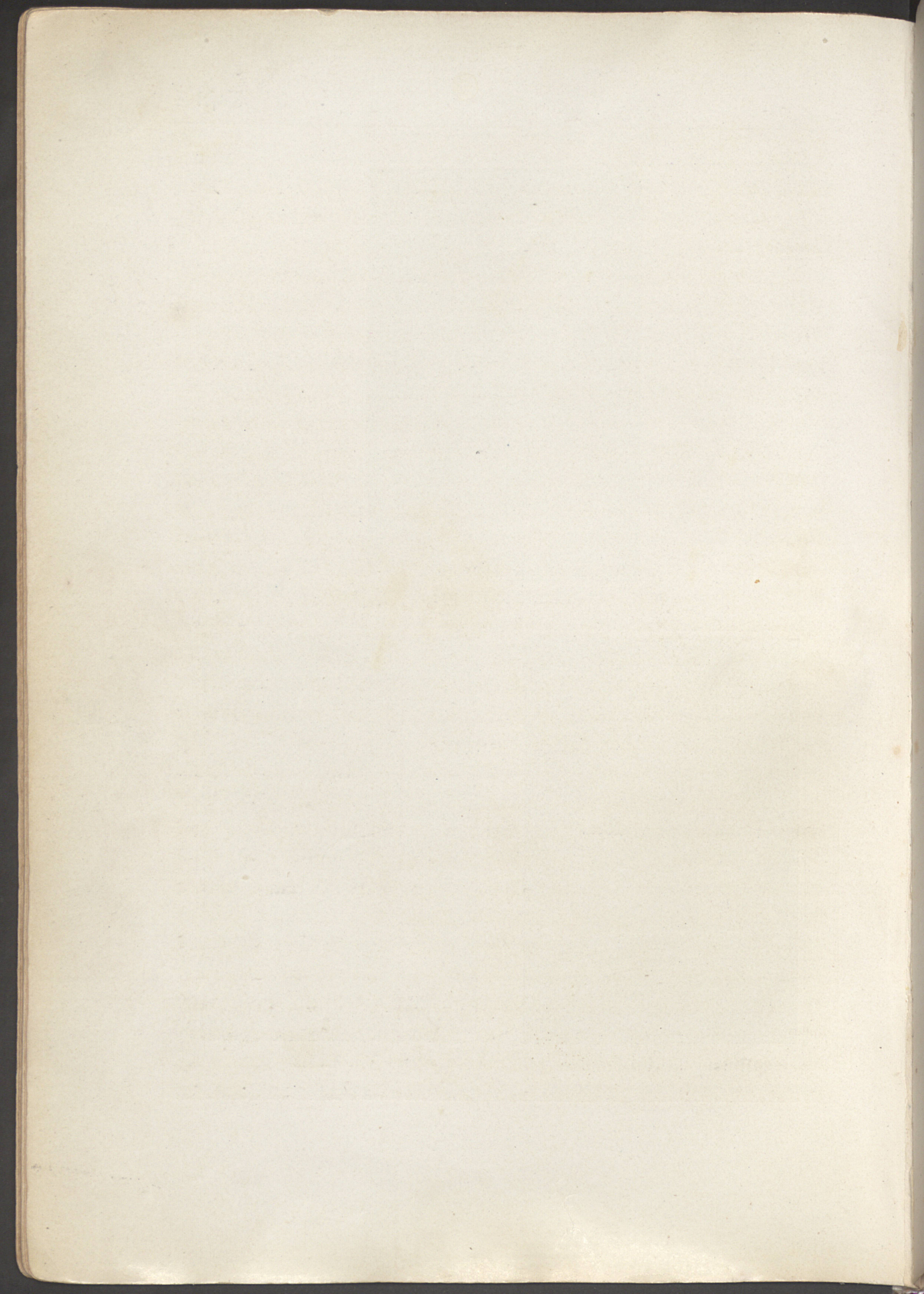
Charlotte Wolter



Minona Frieb-Blumauer



Ida Pellet



Theaterfreunde durch allmählich eingetretene Erblindung im besten Mannesalter seinem herzerfreuenden Berufe für immer entzogen worden sei?

Der stets feinfühlige und dabei doch so wirkungsvolle Komiker starb zwölf Sommer später in seinem 45. Lebensjahre, aufrichtig betrauert von allen, die seine sonnige Kunst erquickt hatte.

Wenige Tage nach Heinrich Triebler erschien die soeben erst als Nachfolgerin der Lina Fuhr an das Königliche Schauspielhaus berufene, erstaunlich begabte Ida Pellet (Bild auf Tafel 4). Schönheit, frische Anmut in Haltung und Gebärde und ein klangvolles Organ verbanden sich bei ihr mit einer durchaus selbständigen Auffassung der darzustellenden Gestalten. Und – was am höchsten anzuschlagen war – sie besaß den Mut, unbedrückt durch die Fesseln des Herkömmlichen, ihrer Auffassung auch Ausdruck zu verleihen. Das will für ein Theaterkind – Ida Pellet war die Tochter eines österreichischen Provinzdirektors und von ihrem vierten Jahre an schon auf den Brettern – doppelt viel bedeuten. Denn das stete Wandeln in den altherkömmlichen Wegen führt auch zur Vernichtung der freien Meinung, und sklavisches Ducken unter das Joch der Überlieferung ist der Mord jeder fortschrittlichen Entwicklung. –

Dieses kühne Mädchen verschmähte jedes Anlehnen an berühmte Vorbilder, sobald ihre Überzeugung nicht dazu rückhaltlos „Ja" sagen konnte. So durfte man sich bei der Übersiedlung Ida Pellets vom Wiesbadener Hoftheater in die preußische Hauptstadt auf einen harten Kampf mit der großen Gemeinde ihrer Vorgängerin am Königlichen Schauspielhause gefaßt machen.

Lina Fuhr hatte vor kurzer Zeit der Bühne entsagt und einem angesehenen Augenarzt, Dr. Waldau, die Hand gereicht. Mit 32 Jahren, auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit, ohne ihren Entschluß irgend jemand zu offenbaren, meldete sie, die tags zuvor noch die Leonore im „Fiesco" unter freudigem Beifall gespielt, – sich krank und erbat eine Woche später ihre Entlassung. Die Theater-

freunde der Residenz standen vor einem Rätsel. Wer sollte diese hochbeliebte Künstlerin ersetzen?

Ida Pellet trat in Berlin auf, mit starkem Zweifel empfangen. Man liebte die Eigenart der Fuhr und wähnte sie unerreichbar: Sympathisch vom Scheitel bis zur Sohle durch ihre schlanke schöne Gestalt, das große, dunkle Auge und den Schmelz der süßen Stimme, hatte sie die Zuneigung des Publikums von Rolle zu Rolle in gesteigertem Maße erworben. Sie lieh ihr Talent überdies nur dankbaren Aufgaben, und die Autoren, denen der Vorzug zuteil ward, ihre Stücke an der geweihten Stätte des Königlichen Schauspielhauses aufgeführt zu sehen, setzten alles daran, ihre Heldinnen von dem verwöhnten und siegessicheren Liebling der Berliner verkörpert zu wissen. War ihnen damit doch der Erfolg zur Hälfte schon verbürgt. So geschah es aber auch, daß Lina Fuhr zuweilen neue Gestalten in die Erscheinung treten ließ, die ihrer Individualität durchaus fern lagen, denen sie mit dem unerschöpflichen Kredit ihres Namens und dem Reize der Erscheinung wohl zu Beifall verhalf, deren ureigenem Wesen sie jedoch in der Darstellung nicht nahe kam. Ein Beispiel hierfür lieferte die Titelrolle in dem damaligen Modestück der preußischen Monarchie „Die Anna-Liese" von Hermann Hersch.

Der spekulative Autor dieser dramatischen Eintagsfliege – er hat in späteren Arbeiten den Erfolg seines Erstlingswerkes nie wieder erreicht – war sich wohl bewußt, daß die weibliche Hauptpartie seines „historischen" Lustspieles, in die Hände der Fuhr gelegt – zumal neben einem Partner wie Theodor Liedtke in der Rolle des derbkräftigen „alten Dessauers" – beim Berliner Publikum nicht versagen könne. Und der Erfolg sprach in der Tat für diese Annahme. Allein die urwüchsige, anhaltinische Apothekerstochter des Herrn Hermann Hersch atmete denn doch unter ganz anderen Lebenselementen, als sie die stets sentimental angehauchte Künstlerin ihr zu gewähren vermochte. Wenn der joviale, kernige Liedtke von

seiner „forschen, festen, resoluten Anna-Liese“ sprach und das „Fräulein Föhse“ der tränenreichen Lina Fuhr vor die alte Herzoginmutter hintrat, — bedurfte es schon des vollen Vertrauens auf die Unfehlbarkeit der Künstlerin, um nicht zu zweifeln, ob dies auch wirklich die richtige Anna-Liese sei! Aber der Glaube der alten Berliner war unerschütterlich, und so nahmen sie wohl hundertmal die süßliche Leistung ihres Lieblings mit Begeisterung hin.

Da erschien Ida Pellet auf dem Plan. Sie debütierte als „Jungfrau von Orleans“, zu deren vollwertiger Darstellung ihrer Vorgängerin stets die Kraft des Organs gemangelt hatte. Lina Fuhr verkörperte sehr anmutig „die zarte Jungfrau“, und „der Hirtin weiche Seele“ sprach glaubhaft aus ihrer Rede, allein da, wo Johanna d'Arc zum Kampfe aufruft, wo sie in flammender Begeisterung die Ketten des Kerkers sprengt, — waren die Töne der Darstellerin unzureichend. „Einen Donnerkeil“ führte sie nicht „im Munde“. Anders der Wiesbadener Gast.

Mit den Schlußzeilen des ersten Monologes

> Ins Kriegsgewühl hinein will es mich reißen,
> Es treibt mich fort mit Sturmes Ungestüm — — —

siegte Ida Pellet durch den hinreißenden Schwung der Sprache und den Vollklang ihres Organs.

Blieb sie auch in ihrer zweiten Darbietung, der Shakespeareschen Julia, hinter ihrer Vorgängerin zurück, denn hier lebte der einschmeichelnde Ton Lina Fuhrs noch im Ohr der Theaterfreunde, — ihre „Maria Stuart“ und ihr „Kätchen von Heilbronn“ besiegelten den Erfolg der Debütantin, und der klar blickende Botho v. Hülsen säumte nicht, diese vielverheißende Kraft dem Ensemble des königlichen Schauspiels einzuverleiben.

Und als sie nun den letzten Trumpf, ihre „Anna-Liese“ — die echte, derbfrische, von keiner Sentimentalität angehauchte —, den Berlinern ausspielte, schien das Hoftheater auf lange Zeit hinaus

einen vollwertigen Ersatz für den verlorenen Liebling gewonnen zu haben.

So, in der ungetrübten Fröhlichkeit des Herzens, mutig und unbeirrt die oft originelle Auffassung ihrer Rollen dem überraschten Publikum darbietend, trat Ida Pellet im Frühling 1862 als Gast in Breslau auf.

In den verschiedenartigsten Gestalten – heute „Maria Stuart", morgen „Vicomte von Létorières" – gewann sie durch den Reiz ihrer Persönlichkeit und eine nie ermattende Frische der Empfindung den Beifall der Zuhörer. Man ward sich bewußt, hier einem Talente zuzujubeln, das noch nicht an der Grenze seiner Leistungsfähigkeit angelangt war, und allgemein gab sich der Wunsch kund, die herzgewinnende junge Künstlerin im nächsten Jahre wiederum auf den Brettern des Stadttheaters begrüßen zu können.

Ein grausamer Schicksalsschlag vernichtete jählings alle berechtigten Hoffnungen auf die große Zukunft dieses eigenartigen Talentes.

Als im folgenden Jahre die Winterspielzeit der Berliner Hofbühne beendet war, begab sich Ida Pellet zu einem Gastspiel nach Leipzig. Sie stellte sich als Johanna d'Arc dem verwöhnten Stammpublikum der theaterkundigen Pleißestadt vor. Der Beifall war stürmisch, der Erfolg ein ungeteilter. Doch dieses erste Auftreten sollte auch ihr letztes sein.

Nach der Vorstellung ward die siegesfrohe Künstlerin von heftigem Fieber befallen. Das Übel, noch nicht in seiner ganzen Schwere erkennbar, wuchs drohend an. Ein schwärendes Gift schien ihre Adern zu durchrasen. Endlich offenbarte sich der erschreckten Umgebung das wahre Wesen der Krankheit. Ein grimmiger Feind tauchte auf. Die schwarzen Blattern begannen ihr Zerstörungswerk an diesem blühend schönen Körper. Vor der Gewalt des Angriffes erlag die Kunst der berühmtesten Ärzte. Jede Abwehr bezwingend, trat der Tod in entsetzlicher Gestalt an

das Lager der Unglücklichen. Nach wenigen Tagen war Ida Pellet eine Leiche.

„Kurz ist der Schmerz – und ewig ist die Freude!“ Mit diesen verhauchenden Abschiedsworten der sterbenden Jungfrau von Orleans hatte die begnadete Künstlerin auch der Bühne für immer Lebewohl gesagt.

Mit ihr trug man eine Kraft zu Grabe, die berufen war, ihrem Geschlechte auf den Brettern bahnbrechend voranzuschreiten. Denn in der vorurteilsfreien Auffassung der Rollen wie in ihrer furchtlosen Wiedergabe durfte sie sich getrost jenen beiden älteren, großen Vorkämpferinnen an die Seite stellen, welche für die damals noch verschleiert liegende neue Epoche deutscher Schauspielkunst den Schild erhoben hatten, für die kühne Betätigung einer ungeschminkten Wahrheit in der Menschendarstellung: Minona Frieb-Blumauer, am Königlichen Theater zu Berlin, und im Süden Deutschlands Constanze Dahn-le Gaye, an der bayerischen Hofbühne. – –

Kurze Zeit, nachdem Ida Pellet ihr Gastspiel in Breslau beendet, erschien als Kandidat für das durch Meyer und Huvart nicht ausreichend besetzte erste Charakterfach – denn meiner Anfängerschaft konnte man Partien wie Shylock, Mephistopheles und Richard III. unmöglich schon anvertrauen – der verdienstvolle Weilenbeck vom Viktoriatheater in Berlin.

Im Besitze einer hohen, schlanken Figur, mit feingeschnittenem Kopfe und ausdrucksreichem Minenspiel, verfügte er leider nur über ein wenig wohllautendes, scharfes Organ, das ihm die wirksame Darstellung wuchtiger, tragischer Rollen erschwerte. Auf dem Gebiete der feinen Komik jedoch bewährte der überaus gewissenhafte Künstler eine seltene Meisterschaft. Wir sahen einen Mann in unserer Mitte, der von dem hohen Ernste seines Berufes voll erfüllt war. Die sorgfältige Gestaltung seiner Partien durfte allen Kollegen zum Vorbild dienen. Oft jedoch verführte ihn das allzu peinliche Ausfeilen

des Dialoges zu übertriebener Kleinmalerei. Das beeinträchtigte ein wenig die Wirkung seines Spieles.

Es ist bedenklich, auf der Bühne dem einzelnen Worte mehr Gewicht beizulegen als der Stimmung; darüber geht der große Zug der Darstellung verloren. Den Zuschauer packt nur der feste Griff einer Szene; Worte und Sätze verhallen seinem Ohre, der Gesamteindruck allein bleibt haften.

In Erscheinung und Vornehmheit des Auftretens ähnelte Weilenbeck seinem berühmten englischen Kollegen Henry Irving, dessen künstlerische Eigenart ich später bewundern lernen durfte, wenn er ihm auch an geistiger Kraft nicht nahe kam.

Der treffliche Berliner Darsteller trat nach längerem Gastspiel in den Verband des Breslauer Theaters. Von dort berief ihn Herzog Georg an die Meininger Hofbühne. Unter des kunstweisen Fürsten Einfluß mehr und mehr in dem Rollenkreise sich vervollkommnend, der seiner Begabung zumeist entsprach, gelangte der strebsame Künstler allmählich zu hohem Ansehen. In Shakespeareschen Lustspielrollen und Molièreschen Charaktergebilden errang er auf den Gastreisen des Meininger Ensembles wohlverdiente Erfolge. Vorzeitig ward leider sein Wirken beendet. Ein langwieriges Augenleiden brachte ihn völliger Erblindung nahe. Des großmütigen Herzogs Dankbarkeit gewährte dem Scheidenden ein sorgenfreies Alter.

Um diese Zeit sollte ein junges Mädchen seine Bühnenlaufbahn in Breslau beginnen, das soeben in der Rolle der „Adrienne Lecouvreur" an dem kleinen Bamberger Stadttheater mit Glück debütiert hatte. Erst 18 Jahre alt, und doch so hoch aufgeschossen, daß sie mit ihrer dünnen Figur fast um Kopfeslänge hinausragte über alle unsere Heldenspieler, erregte sie bei ihrem Erscheinen auf der Probe einiges Kulissengeflüster: „Jungfrau von Orleans? Das junge Ding da?" – „Nun, wenn das Organ so groß ist, wie die Figur?!" Man blickte recht neugierig auf die Szene hinaus, als die

Fremde mit ihren schönen, braunen Augen und dem etwas klein-geratenen Näschen in dem sonst ebenmäßigen Gesicht, am Druiden-baum sich aufrichtete.

Ich hatte den Landmann Bertrand zu spielen, dem beim „Ein-kauf eisernen Gerätes zu Vaucouleurs von einem braunen Boheme-weib“ das geheimnisvolle Rüstzeug für die künftige Befreierin Frank-reichs aufgenötigt worden war.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Und der Helm blieb mir in Händen.

beendete ich meine Erzählung, das Stichwort für den ersten Einsatz der *Johanna* d'Arc bringend.

Gebt mir den Helm!

erklang es da mit ehernem Organ hinter unserem Rücken.

Wir alle blickten staunend um.

Mein ist der Helm und mir gehört er zu!

Kam dieser metallene, markige Ton aus der Brust der fast noch kindlichen Novize? Unwillkürlich traten wir zurück und machten dem Mädchen Platz.

Welch ein Geist ergreift die Dirne?

rezitierte der alte Vater Thibaud in ungekünstelter Betroffenheit, denn ein Strom von Wohllaut, dem zarten Körper kaum zuzu-trauen, ergoß sich nun von den Lippen der jungen Schauspielerin. Gewaltige Tonwellen, immer mächtiger anschwellend, ohne jemals in wüstes Geschrei auszuarten, drangen über das Orchester hinaus in den weiten, dunklen Zuschauerraum.

Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms,
Das Gott liebt, wie den Apfel seines Auges,
Die Beute werden eines fremden Volkes?

Es waren wundervolle Töne.

Herr v. Becquignolles, bisher unbefangen in den Regiestuhl zurückgelehnt, ließ überrascht das Buch, aus dem er eifrig den

Text verfolgt hatte, fallen. Die Lorgnette glitt von seinen Augen herunter, – er starrte mit offenem Munde dieses rätselhafte Wesen an.

Die Landleute entfernen sich, Johanna bleibt allein auf der Szene und beginnt den weltbekannten Monolog:

> Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften,
> Ihr traulich stillen Täler, lebet wohl!

Eine Arie war es, die das Mädchen da in den ersten Strophen sang, süß und wehmutsvoll zugleich. Die Melodie dieser Kehle berauschte. Doch als der rührende Abschiedsgesang an die Heimat verklungen, als die begeisterte Hirtin sich zu kriegerischem Rufe emporraffte:

> Ein Zeichen hat der Himmel mir verheißen,
> Er sendet mir den Helm, er kommt von ihm.
> Mit Götterkraft berühret mich sein Eisen,
> Und mich durchflammt der Mut der Cherubim!

da wimmelte es in den Kulissen des Theaters von staunenden Zuhörern. Mit aufgerissenem Aug' und Mund schauten sie auf die Szene, immer näher und näher rückend, Künstler wie Theaterarbeiter, die Scharen von Kindern, die beim Krönungszug mitwirkten, und die Bühnenmusiker, ihre Instrumente in der Hand; aus allen Ecken hatten sie langsam sich aufgemacht, von diesem wundersamen Organ angelockt, das aus der Brust des schmächtigen Kindes kam; denn gleich schmetternden Fanfaren drang es durch den haushohen Raum. Eine eherne Glocke, stärker und stärker geschlagen, ohne Ende anschwellend, prophezeite hier den Triumph der französischen Waffen:

> Den Feldruf hör' ich mächtig zu mir dringen,
> Das Schlachtroß steigt, und die Trompeten klingen!

Erhobenen Hauptes wandte die Fremde sich zum Abgang, und ein brausendes Bravo! machte von allen Seiten sich Luft. Mit keuchender Brust, aber ein glückseliges Lächeln auf den Lippen,

lehnte das junge Ding an der Kulisse. Ihr reiches dunkelbraunes Haar hatte sich im Feuer der Rede aufgelöst und fiel in langen Flechten über den Nacken. Ich konnte die Augen nicht abwenden von dieser rührenden Gestalt. Auf der Bühne schwirrte noch alles durcheinander. Das Vorspiel war zu Ende, der erste Akt sollte beginnen. Allein kein Mensch gebot Ruhe. Wo war der Regisseur? Ich warf einen Blick auf die Bühne. Herr v. Becquignolles stand noch immer vorn an der Rampe, aber nicht begeistert, wie mir schien. Es kämpften offenbar Zweifel und Zuversicht in seinem Innern. Er war kein Theaterpraktiker wie sein kundiger Schwager. Hatte der vom dunkeln Parkett aus die Szene wohl mit angesehen? Herr v. Becquignolles hielt die Hand vor die Augen und forschte über die blendende Fußbeleuchtung hinweg in den Zuschauerraum. Endlich drehte er sich entschlossen um und rief nach dem Inspizienten. Der weißhaarige Mahr, eine Perle seiner Zunft, eilte herbei. „Lassen Sie den Akt beginnen, — schicken Sie zu Herrn Regisseur Meyer; er soll die Probe überwachen, bis ich wiederkomme!" Er nahm den Weg auf das Bureau; er mußte an dem Gast vorüber, aber er wich ihm aus.

Das waren verdächtige Anzeichen. Vermutlich fürchtete er, das übermächtige Organ der Debütantin könne Bewegung im Publikum hervorrufen?! Die Breslauer waren Neulingen gegenüber mißtrauisch. »Du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas!« Wenn nur ein halbes Dutzend übermütiger Studenten da unten im Parterre lachte, konnte die Vorstellung gefährdet sein. Und die junge Dame selbst? — Ein Mißerfolg an dieser angesehenen Bühne, und ihre Laufbahn war auf lange Zeit in den Hintergrund gedrängt. Auf der anderen Seite aber lachte dem Breslauer Schauspiel ein glänzender Gewinn, wenn diese Johanna d'Arc siegte. Entflammte sie mit dem ersten Monolog das Herz der Zuhörer, packte diese unvergleichliche, machtvolle Stimme die Menge, so erlebte die Bühne der schlesischen Hauptstadt vielleicht einen Theaterabend, wie er seit



Jahren nicht mehr verzeichnet worden war. In großen Handelsplätzen werden die Erfolge der Bühnenkünstler auf der Börse, in Universitätsstädten auf der Hochschule gemacht. Bot am nächsten Tage dieses Organ hier Stoff zur Unterhaltung, so konnte die Vorstellung vor ausverkauftem Hause wiederholt werden, und die Laufbahn der Anfängerin war bei geschickter Auswahl der folgenden Rollen gesichert.

Ich stand ungewiß, wie sich das Geschick des jungen Mädchens entscheiden werde, als Haacke, die Dienstmütze im Nacken, hinter den Kulissen erschien; er blickte suchend um sich. Und Herr v. Becquignolles säumte immer noch, zurückzukommen? Das wollte mir nicht gefallen. Haacke trat auf den Gast zu: „Sie möchten sich mal in das Direktionszimmer bemühen!" – O weh! Das glückselige Lächeln auf dem Gesicht unserer Johanna verflog. Was hatte sie jetzt da oben zu suchen? Und diese Unterbrechung der Probe? Hing sie etwa mit ihrer Leistung zusammen? Sie hatte das aufgelöste Haar schon wieder um den hübschen Kopf geschlungen und folgte mechanisch dem unwirsch dreinschauenden Diener; aber das Blut aus ihren Wangen war gewichen, und die Lippe zitterte, als sie zögernd an mir vorüberschritt. Vermutete sie, daß nichts Gutes hier sich vorbereiten wollte? Was vorhin bedrückend in mir sich geregt, als der Oberregisseur so betroffen den Kopf gehoben und hilfesuchend in das finstere Parkett hinausgeblickt hatte, befestigte sich mehr und mehr zur Gewißheit: Herr v. Becquignolles empfand Angst vor diesem ungewöhnlichen Organ, das aus der zarten Jungfrau Munde gleich eines Mannes eherner Stimme an sein Ohr geschlagen war.

Ich trat auf den Vorplatz, begierig, zu erfahren, wie die Sache sich weiter entwickeln werde. Da schoß Haacke mit brennendem Kopfe an mir vorüber. „Was gibt's, Figaro? Warum geht die Probe nicht weiter?" – „Lassen Sie mich in Ruhe! Habe keine Zeit! Ich muß die Heintz holen. Sie soll die Rolle übernehmen!" –

Wirklich also! Sie getrauten sich nicht, das Mädchen auftreten zu lassen; sie fürchteten dieses überlaute Organ, das in seiner nie versiegenden Fülle leicht zum Lächeln reizen konnte, sobald die Anfängerin in der Aufregung des Debüts die künstlerische Linie überschritt.

Dieses Bedenken hatte zweifellos Becquignolles dem Direktor eingeflößt, und der Vielbeschäftigte, ohne selber zu prüfen, ließ es geschehen, daß kurzweg der Stab gebrochen ward über ein Wesen von ungewöhnlicher Naturbegabung und jugendfrischer Elastizität.

Hier lernte ich zum ersten Male erkennen, wie bei der Bühne die Willkür eines Gewalthabers leichtfertig und straflos es wagen darf, mit Existenzen zu spielen. Das Theater ist ein Staat im Kleinen; allein diesem Staate fehlt die beschworene Verfassung, die sein Oberhaupt verpflichtet, nach bestimmten Grundsätzen die Fähigkeiten der Untergebenen zu bewerten und danach ihnen den gebührenden Wirkungskreis einzuräumen. Jede Wissenschaft fordert von ihren Jüngern das Durchschreiten manchen Grades, bevor sie die höchste Würde verleiht, jede Kunstakademie legt dem Schüler Prüfungen auf, ehe sie ihm das Zeugnis der Reife erteilt; in jedem bürgerlichen Berufe hat der Lehrling ein gewisses Maß des Könnens darzutun, bis er zum Gesellen aufsteigt, – muß der Geselle sein Probestück machen, damit die Zunft ihn als Meister anerkenne.

Nichts von alledem im Bühnenleben! Die volkstümlichste aller Künste, die mit feurigen Zungen reden soll zum Herzen der Nation, ist vogelfrei. Hier gibt es keine staatlichen Schulen, keine Prüfungsbehörde.

Die Bretter, die die Welt bedeuten, tragen jedweden, der den kühnen Schritt darauf wagen will, gleichviel ob Erziehung und geistige Fähigkeit ihn dazu berechtigen. Dieser Boden, der geweiht ist wie die Kanzel in der Kirche und die Tribüne des Parlamentes, dient willig auch dem Unberufenen zum Tummelplatz, denn die Hüter

des Tempels sind, Gott sei's geklagt, nicht immer wahre Priester der Kunst.

Geschäftliches Ermessen, materielle Rücksichten, persönliche Willkür begünstigen – wie oft! – Minderwertiges und stellen roh und unverständig das wahre Talent in den Schatten. Unsere Bühnenherrscher, in der Wahrung ihrer persönlichen Interessen frei und keinem künstlerischen Areopag verantwortlich, handeln nicht allerorten lauter und gerecht.

So geschah es denn auch auf jener Probe zu der „Jungfrau von Orleans", daß Eilfertigkeit und gereizte Laune des sonst so gewandten Direktors rücksichtslos und ungehindert über Sein oder Nichtsein einer Persönlichkeit hinwegschreiten durften, die zum mindesten der eingehendsten Prüfung würdig gewesen wäre.

Angesichts so bedeutender äußerer Mittel, die wohl geeignet waren, dem verwaisten Fache der Heroinen unserer Bühne einen vielverheißenden Nachwuchs zuzuführen, durften redliche Theaterfachleute nicht mit leichtfertiger Lässigkeit die begabte Anfängerin ohne weiteres fallen lassen. Hielt man den Versuch für den kommenden Tag zu gewagt, – gut! so mußte man die Vorstellung auf kurze Zeit verschieben, sich mit der Novize in drei bis vier weiteren Proben eingehend beschäftigen und versuchen, ob kluger Rat und praktische Unterweisung hier auf glücklichen Boden fielen und ein künstlerisches Eindämmen der überschäumenden Naturkraft zuwege brachten. Erst wenn solche Einwirkung fruchtlos blieb, war man zu dem letzten, harten Schritt berechtigt.

Die junge Dame mußte eine rauhe Abweisung auf dem Direktionszimmer erfahren haben. Mit tränenfeuchtem Auge erschien sie zögernd auf der Schwelle zur Bühne. Sie griff nach der Stirn, als wollte sie den Schleier über das schamdurchglühte Gesicht ziehen. Allein Hut und Schirm lagen noch auf der Bank unter dem Druidenbaum. Aus allen Kulissen richteten sich die neugierigen Blicke auf die Arme, als sie den Leidensgang antrat, um sich ihr Eigen-

tum zu holen. Das Theatervölkchen ist im Grunde gutherzig und stellt sich gern auf die Seite des Unterdrückten. Aber es gibt allerwegen der verkannten Genies, der „Beckmesser“ genug, die sich stets zurückgesetzt fühlen und eines anderen Niederlage mit Schadenfreude belächeln.

So klangen denn neben Ausrufen des Mitleids auch kaltherzige Worte an ihr Ohr, als sie schüchtern die Reihe der Zunftgenossen durchschritt: „Ja, an solche Aufgaben wagt man sich eben nicht ungestraft!“ — „Mit dem Schreien allein ist's nicht getan!“ — „Erst reifer werden, ehe man sich getraut, hier aufzutreten!“ — Die Fremde hörte sie wohl schwirren, diese giftigen Pfeile, allein sie verwundeten sie nicht tiefer. Einen Augenblick stand sie still und schloß die Augen; dann aber richtete sie sich empor. Das Gefühl, ein so bitteres Unrecht durch die Brutalität der Machthaber erleiden zu müssen, stieg läuternd und befreiend auf in der jugendlichen Seele. Sie nahm still ihren Hut und zog den Schleier über das Gesicht. Dann schritt sie, ohne die Umstehenden eines Blickes zu würdigen, ruhig dem Ausgang zu. An der Tür faßte Weilenbeck ihre Hand: „Sie tun mir leid, Fräulein! Trösten Sie sich! Ihr Weg ist damit nicht abgeschlossen!“ Sie drückte ihm schweigend die Hand und wandte sich. Ein Gefühl herber Wehmut und bitteren Grolles hatte sich meiner bemächtigt, als ich das arme Kind durch die Spießruten des Mißerfolges schreiten sah. Die innere Stimme sagte mir: Dieses Mädchen wird Euch alle noch überflügeln und der Welt offenbaren, welches Juwel Ihr vorschnell und leichtsinnig aus Euren Händen gleiten ließet! Ich sah der schlanken Gestalt nach, bis sie im Gewühl der Menge verschwand. Ich hoffte, wir würden uns zu gemeinsamer künstlerischer Tat einst wiederfinden. Und meine Ahnung hatte mich nicht getäuscht. Als wir nach Jahren am Hoftheater in München uns freudig die Hand drücken durften, war sie zur Zierde ihrer Kunst herangereift, das damals so schnöd verjagte, hochgewachsene Kind — Klara Ziegler.

Der niederschmetternde Eindruck jenes Vorganges, der geeignet war, die Laufbahn eines hochbedeutenden Talentes gewaltsam zu unterbrechen, wich nicht aus meiner Seele. Mehr und mehr befestigte sich die Überzeugung in mir, daß es geraten sei, sich mit großen schauspielerischen Aufgaben erst dann vor die breite Öffentlichkeit, auf eine maßgebende Bühne zu wagen, wenn man die Spuren der Anfängerschaft von sich abgestreift, die unerläßliche Bühnengewandtheit erworben und Ruhe und Sicherheit in der Ausführung gewonnen habe.

Nicht Kunst allein,
Geduld will bei dem Werke sein!

Wenn auch manche bedeutende Rolle mir durch die Gunst des Direktors zuteil geworden war, immer blieb ich hier doch der Anfänger, der nicht nur das volle Vertrauen des Publikums entbehrte, nein, der noch mit jeder neuen großen Rolle selber den Zweifel auf die Bühne trug: Wird dir auch geglaubt werden, was du Eigenartiges in deiner Auffassung bringst? Gestaltet sich der Werdegang deiner Leistungsfähigkeit nicht folgerichtiger, wenn du erst an minder verantwortlichem Platze die Feuerprobe mit Rollen bestehst, in denen es dich drängt, von der landläufigen Überlieferung abzuweichen? Ist es nicht geboten, erst so und so oft derartige Partien an einem weniger beachteten Winkel der Erde zu spielen, sie abzuschleifen und da zu feilen, wo du selber Härten und Ecken empfindest, an verfehlten Szenen Erkenntnis des Mißlungenen zu lernen, bei Wiederholungen es zu verbessern und erst dann vor ein strengeres Forum mit deinen Leistungen zu treten, wenn diese ein gewisses Maß künstlerischer Ausgeglichenheit erlangt haben werden?

Der mir jüngst anvertraute Jago im „Othello" sollte den schlagenden Beweis für die Richtigkeit dieser Anschauung erbringen. Als das wohlwollende Interesse Becquignolles' mir diese Rolle bei der Direktion gesichert, kämpfte ich eine Weile mit der Erwägung, ob es für meine doch immer noch schwankende Position nicht ge-

fahrloser sei, den Shakespeareschen Bösewicht nach altgewohntem Vorbilde zu spielen und damit vor dem Publikum leidlich gut abzuschneiden. Ein Jago wie so viele andere! Das wäre ja ein bequemer und ziemlich sicherer Weg gewesen. Aber gegen diese geschäftliche Spekulation sträubte sich meine Empfindung. Ich hätte mich vor meinem Lehrer und vor meiner eigenen Einsicht schämen müssen, wenn ich mich nicht losgemacht hätte von den Fesseln des Herkömmlichen, nur um auf dem breitgetretenen Geleise der Überlieferung einen mittelmäßigen Erfolg zu suchen. Nach kurzem Besinnen entschloß ich mich, den Weg der Lüge zu verachten und mutig die von mir als einzig richtig erkannte Auffassung der Rolle nach bestem Vermögen durchzuführen.

Man hatte sich auf deutschen Bühnen daran gewöhnt, den Vertrauten Othellos in einer Maske auftreten zu sehen, die ihn sogleich als einen Erzschurken vom Scheitel bis zur Sohle kennzeichnete. Aus seinem Heuchlertone hörte man heraus, was man auf seiner Stirne las: hier kommt der Intrigant, der Verräter! Nein! Das sollte man bei mir nicht sogleich sehen, nicht hören. Das einfache Nachdenken sagte mir, wenn Bösewichte so deutlich gezeichnet umherliefen, würde die Polizei sie schleunigst unschädlich machen; Verbrecher, denen ihr schändliches Gewerbe auf dem Gesicht geschrieben steht, dürften bald hinter Schloß und Riegel sitzen, und der ehrliche Mann lebte sicher vor ihren Spitzbubenstreichen.

Darf man denn annehmen, daß Othello, der erprobte Feldherr, der gereifte Krieger, einen erkannten Schurken zum Eingeweihten seiner Pläne, zum Herzensvertrauten erwählen werde? Nein, zweifellos doch nur einen Mann, dem die Ehrlichkeit aus Wort und Miene spricht. Wenn man unbefangenen Geistes herauslesen will aus dem Drama, nicht in die Dichtung künstlich hineinkonstruieren, was nicht darin steht, so kann nur diejenige Wiedergabe des Jago stichhaltig sein, die ihn seiner Umgebung vertrauenswürdig und glaubenswert erscheinen läßt. Ergeben und treuherzig dem Feldherrn gegenüber,

kordial zu Rodrigo, ehrlich anteilnehmend an Cassios Mißgeschick, einfach, ja anscheinend einfältig in seinen sparsamen Äußerungen gegen Desdemona und von rauhem Humor beim Zusammentreffen mit seiner Gattin, – so soll Jago sich zeigen. Ein wettergebräunter Kriegskamerad, mit männlich kühnem Kopf auf kräftigen Schultern, ein Soldat, an dessen Gebärde und Ton man auf den ersten Hieb so wenig von einem Intriganten merkt, daß der Zuschauer beim Beginn des Stückes sich unwillig fragt: Wo steckt denn hier eigentlich der verdächtige Jago? Nicht anders muß dieses Scheusal vor uns hintreten. Erst, wenn der Bube sich allein und unbelauscht weiß – in seinen Monologen – darf er die ganze Niedertracht des Herzens enthüllen. In dieser Auffassung versuchte ich, die Figur auf die Bühne zu bringen.

Der Erfolg war ein geteilter. Die Kollegen schüttelten den Kopf: „Das ist doch kein Jago!" hörte ich es wiederholt in den Kulissen raunen. Die Presse nahm die Leistung teils gleichgültig, teils verurteilend auf. Der ausgezeichnete und überaus wohlwollende Kritiker der „Schlesischen Zeitung", Dr. Elsner, sprach sich günstig über die Anlage der Rolle aus, allein die Durchführung erwarb seinen Beifall nicht. Meine gute Absicht, schrieb er, sei von der Darstellung nur zum geringsten Teil erreicht worden. Nicht ein erprobter Offizier, – ein lustiger Fähnrich, der eben erst dem Kadettenhause entlaufen, hätte da oben seine bösen Streiche verübt.

Der Mißerfolg war verdient und begreiflich. Es fehlte der Auffassung jeglicher Kredit, der Durchführung die Reife. Ich fühlte, daß ich an diesem hervorragenden Institut, wo nur dann und wann eine große Rolle mir zufiel, niemals die erforderliche Beherrschung der äußeren Mittel für das erste Charakterfach erwerben würde.

Der junge, strebsame Schauspieler, dem der Glaube an seine Befähigung innewohnt, muß Gelegenheit finden, wieder und wieder sich in hervorragenden Rollen herumzutummeln.

Kein Schwimmer ohne Strom,
Kein Reiter ohne Pferd!

Mein Entschluß stand fest. Ich lehnte das dankenswerte Anerbieten der Direktion, mir mein Einkommen zu verdoppeln, wenn ich mich auf weitere zwei Jahre für die Breslauer Bühne verpflichten wollte, unter ehrlicher Darlegung der Gründe ab. Mein nächstes Ziel mußte sein, an einer kleinen Bühne in den unumschränkten Besitz aller ersten Partien des Charakterfaches zu gelangen. Mein kluger Gönner, der Kommissionsrat Heinrich, hatte inzwischen das Zeitliche gesegnet, aber es entstand mir in der Person des soeben an der Theaterbörse sich breitschultrig Raum machenden, energievollen Sensales Ferdinand Roeder ein hilfreicher Förderer meiner Absichten, und ich erhielt durch seine Vermittlung die ersehnte Stelle an dem Stadttheater zu Bern. Hier, wo zu meinem Glück ausschließlich das Schauspiel allein in seinen mannigfachen Gattungen gepflegt wurde, bot sich hinreichende Gelegenheit, Verfehltes neu zu gestalten, Irriges zu verbessern. Wie sehr sich dieser anscheinende Rückschritt von dem angesehenen Theater der schlesischen Hauptstadt zu der in Deutschland wenig beachteten Schweizer Bühne für die gedeihliche Entwicklung meiner Fähigkeiten gelohnt, das sollte mir wenige Jahre später, gerade in der Rolle des Jago, offenbar werden.

Es ist ein ander Ding, ob ein Schauspieler die von ihm vertretene Auffassung bedeutender Rollen als ungeübter Anfänger verfechten muß, oder ob er mit eigenartigen Schöpfungen erst dann vor die Öffentlichkeit tritt, wenn er als gereifterer Darsteller, getragen vom Vertrauen des Publikums, auf eingehende Beachtung seiner künstlerischen Absichten rechnen darf.

So rüstete ich mich denn zur Fahrt nach Bern, der zweiten Station meiner Lehr- und Wanderjahre. Hier vollzog sich an mir die notwendige Entwicklung aller darstellerischen Fähigkeiten: nach dem theoretischen und technischen Studium hervorragender Rollen die Ausgestaltung des Erlernten in der heilsamen Praxis des schauspielerischen Berufes.

Fünftes Kapitel

Bern

1862—1863

Die schweizerischen Bühnen — Vielseitige Tätigkeit — Das Restaurant zum „Bären" — Arbeit und Kunst — Gedächtnisüberbürdung und ihre Strafe — Wilhelm Kläger — Lila v. Bulyovsky — Ehrengastspiel in Thun — Abschied von Bern — Ferienzeit und Lehrlingsbestrebungen — In Michaelisbruch — Reise nach Hamburg

In der Schweiz sollte ich durch die Vermittlung des energischen und den deutschen Theatermarkt damals fast gebieterisch beherrschenden Theateragenten Ferdinand Roeder die Bühne finden, auf der sich Gelegenheit bot, in den hervorragendsten Rollen des Charakterfaches meine jugendliche Kraft zu erproben.

Die Bundeshauptstadt Bern verfügte über ein älteres, trefflich geleitetes Schauspielhaus; der Direktor Philipp Walburg-Kramer, ein ehrenhafter, einsichtsvoller Mann von gereifter Erfahrung, besaß die Besonnenheit, seinen Etat nicht durch kostspieligen Opernbetrieb zu belasten; er beschränkte sich darauf, der zu jener Zeit noch unbeträchtlichen Einwohnerzahl von 30 000 Seelen ein Repertoire klassischer Dramen neben Wiener Volksstücken und Berliner Possen darzubieten, und befriedigte damit ersichtlich in der fünf Monate umfassenden Spielzeit das dankbare Theaterpublikum der hochragenden, von der tosenden grünen Aare umfluteten Hügelstadt.

Der deutsche Berner, ein kräftiger und derber Menschenschlag, besitzt bei seiner Behäbigkeit einen angeborenen Sinn für die schönen Künste. Er liebt Malerei und Musik, aber er bevorzugt die Oper nicht vor dem Schauspiel und hegt Sympathie und Anhänglichkeit

für Dichter und Darsteller, die ihm erhebende und behagliche Stunden bereiten.

Und selbst die reichen Erben der Adelsgeschlechter, die Erlach, Tscharner, Hallwyl und andere, die in stolzen Prachtgebäuden über den „steinernen Lauben" residieren und jahraus, jahrein genügend Gelegenheit finden, in dem leicht zu erreichenden Paris die Sterne französischer Schauspielkunst glänzen zu sehen, opfern freigebig ihr Scherflein der heimischen Schaubühne und bekunden treues Gedächtnis für dann und wann auch hier auftauchende Talente.

Die schweizerischen Bühnen mit der kurzen Winterspielzeit rekrutierten damals teilweise ihr Personal, das einen winzigen Stamm eingesessener Zunftgenossen barg, aus überjährigen Künstlern, die eine gesicherte Stellung auswärts nicht mehr zu erringen vermochten, und daneben aus Anfängern deutscher Zunge, deren Befähigung wohlgefällig von den Theateragenten wie ein Wechsel auf die Zukunft registriert wurde, jungem Volke beiderlei Geschlechts, das, fern vom Auge der großen Welt, in der Schweiz seinen ersten Höhenflug wagen sollte.

Zu diesem Behufe hatte mich der despotische Roeder für 175 Frs. monatlicher Gage vorläufig nach Bern verhandelt, und seine Taktik sollte sich bewähren.

Hier fand ich Gelegenheit, mit ausreichenden Proben viermal wöchentlich — es wurde nur Sonntags, Montags, Mittwochs und Freitags gespielt — in großen Rollen aufzutreten und meine Spielwut an Shylock, Mephisto, Franz Moor und an Väterrollen, wie dem hitzköpfigen Capulet in „Romeo und Julia" und dem weisen Arzt de Silva in Gutzkows „Uriel Acosta" zu messen; auch gewährte mir gleich im Anfang der gütige Zufall den Vorteil, mich noch auf anderem Felde erproben zu dürfen: die Singfähigkeit unseres jugendlichen Komikers — eines liebenswürdigen Sprößlings der weitverzweigten bayerischen Theaterdirektoren-Familie Bömly — stand hinter seinen sonstigen anmutenden Berufseigenschaften zurück;

so beglückte mich Papa Kramer denn gleich nach der Klavierprobe einer Berliner Posse, wo Kapellmeister und Komiker nicht miteinander zurechtkamen, durch die ängstliche Anfrage: „Können Sie singen?“ Ich nickte in recht vorlauter Weise. „Ah, das trifft sich gut! Nun die Rolle lernen Sie ja leicht bis zur Hauptprobe morgen; wegen der Musik wird Ihnen Kapellmeister Müller an die Hand gehen, und den Text zu den Couplets fabrizieren Sie am besten selber! Es geht hier manches in der Stadt vor, was die Leute bespötteln. Rühren Sie das nur kräftig an; damit schaffen Sie sich Publikum!“

So tanzte denn der böse Franz Moor vom Sonntag Abend schon am Montag als fideler Kellner Ferdinand in „Berlin, wie es weint und lacht“ über die geduldigen Bretter der Schweizer Bundesstadt; mein an der Spree und Panke schon in früher Kindheit erworbener Jargon war legitim; die Couplets gefielen den Leuten, und ich lustwandelte von diesem Tage an zwischen Mephistopheles und dem Herzog Alba gelegentlich auch als verdrehter Apotheker in „Einer von unsere Leut“, oder als jüdischer Hausierer Blumenkranz im „Goldonkel“ unter den privilegierten Soubretten und Komikern von Geblüt einher, die durchaus nicht erbaut schienen über den frechen Spatz, der den Edelfinken das beste Futter vorm Schnabel wegstahl.

Wohlgemut lebte ich dahin, freute mich über den Beifall von Presse und Publikum und dachte wenig an anderes, als an die nächste neu zu erlernende Rolle.

Die Zeit verging rasch; es gab keine Vorstellung ohne meine Mitwirkung. Eiligst ging es nach dem Schluß ins nahegelegene Restaurant zum „Bären“, wo ein Teil der Kollegen auf den billigen und vortrefflichen Mittag- und Abendtisch abonniert war; zur Schwelgerei ließ die Polizeistunde, 11 Uhr, uns keine Zeit. Daheim hieß es nachts noch an die Arbeit gehen; meine Rollen mußte ich ja lückenlos auswendig lernen; das war Gesetz, „von Kaisers wegen“ mir eingeimpft; daran sollte nie gerüttelt werden. Es schlug denn

auch oft die zweite, sogar die dritte Morgenstunde, wenn mir nicht – trotzdem ich, um wach zu bleiben, die Füße in kaltes Wasser tauchte und selbstgebrauten, schwarzen Kaffee trank – die Augen vor Müdigkeit früher zufielen und ich halb ausgekleidet aufs Bett sank, mit Grillparzers „König Ottokar“ die Wollust kostend: „wie wohl es tut, die Glieder auszustrecken, ist einer müd!“

Um 8 Uhr stand ich wieder auf; das Winterwasser machte schnell klaren Kopf. Beim Frühstück wurde noch fleißig die Rolle durchgelesen und von 10 bis 1 Uhr im Theater stramm probiert. Mittags legten wir ausgehungerten Komödianten dann dem liebenswürdigen Wirt täglich die stumme Frage vor, wie er bei solchen Essern und seinem ausgiebigen Menu mit der monatlichen Abfindungssumme von 30 Frs. wohl auf seine Kosten kommen könne? Der theaterliebende Mann hat sie achselzuckend am Schluß der Saison mit der Aufgabe seines gemütlichen Restaurants gelöst.

An einem spielfreien leuchtenden Dezembertage lockte mich die erquickende Sonne nach Tisch ins Freie. Ich stieg zur „Enge“ hinauf, wo es so guten Kaffee und so unvergleichliche „Äpfelküchli“ gab. Südwärts lag die Berner Oberlandkette in strahlendem Glanze. Solche Herrlichkeit der Gotteswelt hatte meine gute Mutter wohl nie erschauen dürfen. – Meine Mutter! Ich erschrak. Heiße Schamröte stieg mir ins Gesicht. Lange hatte ich nicht an sie geschrieben; ich fand die Muße nicht vor lauter Arbeit, – Arbeit? die mir aber doch eine Wonne war! Arbeit an meiner Kunst, der ich mit Leib und Seele anhing. – Meiner Kunst? War die Befriedigung dieser Begierde, die ich da voll Leidenschaft und Ehrgeiz übte, denn wirklich Kunst? Ich starrte vor mich hin. Zum ersten Mal seit Monaten war ich unbeschäftigt und wachend mit mir allein. Kein Bissen wollte mir mehr munden; ich zahlte meine Zeche und ging. Ein stiller Seitenpfad wies mir den Weg auf sonnige Höhe. Dort schöpfte ich Atem. Komme einmal zu dir selber! rief es in mir. Aber ehrlich, ohne Beschönigung, ohne Vorwand! Was tust du,

seitdem du hier arbeitest? Was willst du erreichen? Ich dachte an meine ferne alte Mutter, an meinen edlen Lehrer. Ich machte Halt vor meiner Seele.

Nun? — Beantworte dir einmal offen und ehrlich folgende Fragen:

Was erstrebst du als ersehntes und höchstes Ziel?

Antwort: Eine ehrenvolle und dauernde Position an einem maßgebenden Hoftheater.

Wie gedenkst du dieses Ziel zu erreichen?

Durch gediegene Darstellungen ernster und humoristischer Charakterrollen.

Durch welche Bemühungen hoffst du diese Darstellungen zu erzielen?

Dadurch, daß ich jede Rolle mir textlich so zu eigen mache, daß ich sie Wort für Wort auswendig zu rezitieren vermag; daß ich ferner nicht nur meinen Part, sondern das ganze Stück durchstudiere, um zu ergründen, welche Absichten den Dichter bezüglich der Wiedergabe der mir anvertrauten Bühnenfigur geleitet haben mögen, daß ich außerdem die Abhandlungen hervorragender Literaten über diesen Gegenstand lese, um danach meine Auffassung zu berichtigen und festzustellen, und

daß ich endlich meinen Organismus fähig mache, die dichterischen Gebilde auch körperlich entsprechend gestalten zu können.

Welche Lebensordnung mußt du befolgen, um deine Gestalt geschmeidig, deine Sprachwerkzeuge gesund zu erhalten und deine Stimme kraftvoller und umfangreicher auszubilden?

Ich muß täglich Turn- und Stimmübungen vornehmen, vorsichtig sein im Essen und Trinken; Tabaksrauch und Alkohol den Tag über meiden und diesen Genuß nur am Abend nach vollbrachter Arbeit in bescheidenem Maße mir gönnen, überhaupt dem Wirtshaus soviel als möglich fernbleiben.

Und wie steht es denn um deine liebe deutsche Muttersprache? Ist deine Mundart jedermann verständlich?

Meine Beichte brach jäh ab; hier war ich auf einen toten Punkt in meinem Studium geraten. Schon in Breslau mußte ich eine auffallende Verworrenheit in der Aussprache deutscher Worte bei meinen Kollegen wahrnehmen; in Bern aber herrschte geradezu ein Kauderwelsch aller möglichen Dialekte: Österreicher, Norddeutsche und Schweizer ergingen sich unbehindert in der Anwendung ihrer heimatlichen Naturlaute, und es mußte den Zuhörer recht befremdlich anmuten, wenn ein und dasselbe Wort, in rascher Folge von verschiedenen Mitspielenden gesprochen, stets mit anderen Lauten an sein Ohr drang. Oft hatte ich darüber nachgedacht, ob man es nicht versuchen könnte, dem Künstlerpersonale eine einheitliche Aussprache der deutschen Buchstaben zur Pflicht zu machen; aber wie sollte das Alphabet lauten, das dem Berliner Ohr wie dem des Wieners gleich vertraut geklungen hätte? Ich nahm mir vor, zunächst einmal beim Lesen, die Unterschiede in der sprachlichen Behandlung gewisser Konsonanten seitens der österreichischen und norddeutschen Kollegen festzustellen, und dann von Fachgelehrten gelegentlich ein Urteil darüber zu erbitten, welcher Volksstamm da oder dort mit seiner Aussprache im Rechte sei?

Jedenfalls aber wollte ich bei der ferneren Arbeit an meinen Rollen mich der gründlichsten Deutlichkeit befleißigen, wenn ich auch z. B. nicht imstande sein würde, bei der Aussprache des g und ch — in ihrer jeweiligen Stellung vor diesem oder jenem Vokal — eine Gleichförmigkeit zu erzielen.

Auch an die mir aus eigener Erwägung vorgeschriebene Lebensführung hielt ich mich seit dieser Generalbeichte strenger als bisher, zumal da der Spielplan für die herannahenden letzten Berner Engagementsmonate an meine Lernkraft starke Anforderungen stellte. Die bevorstehenden Gastspiele des berühmten Charakterspielers Wilhelm Kläger vom Darmstädter Hoftheater und der vor kurzem noch in

München erstaunlich gefeierten Tragödin Lila v. Bulyovsky legten mir ungeahnte Arbeit auf; besonders das Auftreten der schönen Ungarin ließ den Direktor Kramer an mich die Anforderung stellen, neben der Darbietung schon gespielter Rollen binnen acht Tagen die dickleibigen Partien des Marinelli in Lessings „Emilia Galotti", des Haushofmeisters Pomponius im „Vicomte von Létorières", sowie des alten Capulet in „Romeo und Julia" und des Polizeipräfekten Montrichard im „Damenkrieg" meinem Gedächtnis einzuprägen. Mein gutherziger Chef erkannte wohl selber das Unberechtigte solcher Zumutung und versprach mir das halbe Erträgnis einer Benefizvorstellung, wenn ich ihm die schon auf bloße Ankündigung hin ausverkauften Häuser retten wollte. Diese goldene Verheißung überwog alle Bedenken, und ich gab übermütig meine Zusage.

Um die gleiche Zeit aber übertrug mir der Berner Gesangverein auch noch die Deklamation des verbindenden Textes zur Aufführung der Sophokleischen „Antigone" mit der Mendelssohnschen Musik. Diese Auszeichnung gereichte mir den Kollegen gegenüber zu besonderer Genugtuung, und ich setzte meinen Stolz darein, auch diesen umfangreichen Part mit seinen melodramatischen Stellen nicht aus dem Buche, sondern auswendig vorzutragen.

So lautete der Spielplan denn für mich in jenen kritischen Wochen nach meinem Tagebuche:

am 20. März (zu meinem Benefiz) die Rolle des Zigarrenreisenden Thomas Meck in der Berliner Posse „Der Jongleur" (neu) mit Couplets,
am 21. März Antigone-Konzert im Casino-Saal (Rezitation, neu),
am 22. März Burleigh in „Maria Stuart" mit Frau v. Bulyovsky,
am 23. März Polizeipräfekt Montrichard im „Damenkrieg" (neu) mit Frau v. Bulyovsky,
am 24. März Capulet in „Romeo und Julia" (neu) mit Frau v. Bulyovsky,
am 25. März Pomponius im „Vicomte von Létorières" (neu) mit Frau v. Bulyovsky,
am 26. März Capulet in „Romeo und Julia" mit Frau v. Bulyovsky,
am 27. März Marinelli in „Emilia Galotti" (neu) mit Frau v. Bulyovsky, bei deren Abschiedsrolle.

Es mußten demnach von mir in acht Tagen, neben den täglichen Proben und Vorstellungen, etwa 150 geschriebene Seiten erlernt und ohne Souffleur zur Darstellung gebracht werden.

Ich führe dieses Verzeichnis an, nicht um mit meinem Fleiße oder meiner Gehirnelastizität zu prahlen, sondern um dabei auch der Strafe zu gedenken, die mir mein Gedächtnis wegen dieses Übermutes auferlegt hatte, und die ich, was die Rolle des Marinelli betrifft, als Denkzettel bis ans Ende meiner Schauspielerlaufbahn, wie der Galeerensklave die Kugel am Bein, nachschleppen sollte.

Das hatte sich in seltsamer Weise vollzogen. Vom Tage der ernsthaften Arbeit an, wo ich gewissenhaft Silbe für Silbe meiner Rolle mir einzuprägen bemüht war, mußte ich die Wahrnehmung machen, daß die Reihenfolge der Vormittags eingelernten Sätze am Abend dem Gedächtnis entschwunden war. Wie sehr ich meinen Kopf auch anstrengte, ich vermochte den Faden nicht wieder zu finden; es ging alles quer durcheinander. Da nahm ich vor dem Schlafengehen die Rolle nochmals zur Hand, holte die vergessenen Worte in meine Gedächtniskammer zurück und legte mich dann aufs Ohr; und siehe da: Am Morgen, beim Aufstehen, floß das gestern Gelernte mir lückenlos vom Munde; es war durch das nächtliche Ausruhen des Gehirns in mein Eigentum übergegangen und sollte mir auch in langen Jahren nicht mehr verloren gehen.

Ich gewöhnte mich dann daran, in der Frühe zuvörderst so und soviele Sätze einer Rolle dem Gedächtnis wörtlich einzuimpfen, d. h. die Materie an sich ohne ihren geistigen Zusammenhang mir sklavisch, möchte ich sagen, untertan zu machen und erst, wenn ich das Stoffliche völlig beherrschte, die Teile aneinander zu reihen und sie ihrer inneren Beschaffenheit nach zu betonen und auszugestalten. Den Tag über ließ ich das Aufgenommene ruhen, nahm es aber stets vor dem Zubettgehen nochmals gründlich durch. Nur was ich eine Nacht wenigstens beschlafen hatte, saß fest; kam ich mit dem letzten Abschnitt einer Rolle nicht mehr am Abend vor der Auf-

führung zu Ende, und wollte ich ihn mir am Spieltage noch zu eigen machen, so verfiel derselbe einer beängstigenden Unsicherheit. Und nun folgte die Strafe. Sobald ich mich mit solch einem letzten, nicht mehr sicher erlernten und dann im Theater fehlerhaft zusammengeleimten Teil des Dialoges nach Schluß der Vorstellung zur Ruhe legte, saß am nächsten Morgen dieser verstümmelte Text in meinem Gehirn fest; er haftete dort unverlöschlich, und kein späteres Korrigieren und Nachlernen vermochte ihn zu berichtigen.

So ging es mir mit der unbedachtsam übernommenen Rolle des Marinelli, der umfangreichsten der vier in einer Woche erlernten neuen Partien; das Stück war vom Direktor als Schlußvorstellung der Bulyovskyschen Gastspiele angesetzt worden. Vier Akte hatte ich mir in den vorhergehenden Tagen und Nächten zu eigen gemacht; nur noch die zwei kleineren Szenen des fünften waren zu überwinden. „Ach", tröstete ich mich, als ich am Spieltage auf die Hauptprobe ging, „damit wirst du untertags und in den Zwischenpausen wohl noch fertig werden." Ich stümperte mich denn auch am Abend durch, ohne daß es dem Publikum sonderlich aufgefallen wäre, wie sehr ich mich dabei an der klassischen Ausdrucksweise Lessings versündigt hatte; allein trotz redlichen Bemühens, die Scharte später wieder auszuwetzen, brachte ich die inkorrekte Fassung nicht mehr aus dem Kopfe. Mein Gedächtnis erwies sich ebenso zuverlässig für das fehlerhaft Eingelernte, wie für alles, was ich mir in richtiger Behandlungsweise ohne Überstürzung eingeprägt hatte.

Nach dieser Erfahrung machte ich es mir zum Vorsatze, in künftigen Fällen bei meinen Vorgesetzten auf der Gewährung ausreichender Zeit für die Erlernung neuer Rollen zu bestehen.

Das Gastspiel Wilhelm Klägers wurde mit Spannung erwartet; mehr noch von den Kollegen als vom Publikum; die Kunde von der Darstellungskraft des in besten Mannesjahren stehenden Künstlers, wie von seiner unheilvollen Leidenschaft, der Trunksucht, lief schon lange unterm Bühnenkriegsvolk umher.

„Die drei K", – Kläger, Kühn, Kaiser, – so sagte eines Tages mein Lehrer lächelnd zu mir, „schienen in den vierziger Jahren des Jahrhunderts berufen, die Erbschaft Ludwig Devrients und Seydelmanns an sich zu reißen; das Genie des ersteren freilich war keinem von uns Dreien verliehen; aber die ersehnte Stellung an der Berliner Hofbühne wünschte doch jeder zu erlangen."

Wilhelm Kaiser und Wilhelm Kläger, gleich ihrem Abgott Devrient in Berlin geboren, Karl Emil Kühn, wie Seydelmann aus dem schlesischen Glatz stammend, rangen, fast gleichaltrig, um die Palme; allein nur meinem Lehrer war es beschieden, durch geordnete Lebensführung, durch Fleiß und Zielbewußtsein nach zehnjähriger erfolgreicher Wirksamkeit am Hoftheater in Hannover sich auch eine dauernde Position auf der königlichen Bühne seiner Vaterstadt zu erwerben.

Die beiden Rivalen vermochten nicht an einem größeren Theater Fuß zu fassen, obwohl beiden, sowohl in Kassel wie in Mannheim, Darmstadt und Braunschweig wiederholt dazu Gelegenheit geboten ward!

Der unzufriedene Geist Kühns trieb ihn rastlos von Stadt zu Stadt, bis endlich die Sozietäre des 1886 neuerstandenen „Deutschen Theaters" in der Reichshauptstadt dem Siebzigjährigen mit anerkennenswerter Pietät eine sorgenlose Stellung für seine letzten Lebensjahre gewährten.

Wilhelm Kläger aber, wie ich mich durch eigene Anschauung bald überzeugen sollte, wohl der kraftvollste und berückendste unter den Dreien, hatte leider von seinem Vorbilde auch die nervenaufpeitschende Leidenschaft des übermäßigen Alkoholgenusses ererbt und genährt, die ihn zwölf Jahre später dahinraffte.

Hier in Bern hielt er sich während des achttägigen Gastspieles tapfer, von seiner sympathischen Gattin, die ihm zuliebe die Bühnenlaufbahn aufgegeben hatte, mit stets wacher Sorge behütet; sie wich nicht aus den Kulissen, solange er auf der Szene war, und sprach

ihm bei jedem Abgang liebevoll zu. Sein böser Stern wollte es, daß ihm die treue Gefährtin, deren Züge schon damals die Spuren seelischen Leidens trugen, nach drei Jahren durch den Tod entrissen ward. Von da ab gab sich der Beklagenswerte völlig dem Dämon der Trunksucht hin; er mußte schließlich seiner Kunst entsagen und starb im bittersten Elend.

Lernbegierig, wie wohl Kläger seine Proben zu halten gewohnt sei, begab ich mich am Vormittag der Räubervorstellung in den dunklen Zuschauerraum, fühlte mich aber durch die Flüchtigkeit seiner Abmachungen mit den Partnern arg befremdet.

„Sorgfältig probieren, heißt der Darstellung Sicherheit geben", lautete meines Lehrers Katechismus; nichts von alledem war hier zu spüren. Der Gast überschlug die größeren Sätze seiner Rolle; er brachte den Mitspielenden nur die Stichworte und diese nur leise vor sich hingemurmelt; er zeigte sich über Gebühr anspruchslos in bezug auf den äußeren Apparat, kam aber dem Regisseur wie den Kollegen ohne Schulfuchserei mit wohltuender Schlichtheit entgegen. „Ist Ihnen der Lärm hinter der Szene nicht zu groß?", fragte ihn der Bühneninspizient beim Herannahen der Räuber in der großen Szene des letzten Aktes. – „Mir ganz gleich, machen Sie das, wie Sie wollen!" – „Wünschen Sie das Glockengeläut vielleicht leiser?" „Je toller, desto besser", war die kurze Antwort, „ich dringe schon durch!"

Der Mann muß starkes Vertrauen auf seine eigene Persönlichkeit besitzen, dachte ich mir. Wenn das nur am Abend gut geht?! –

Ich hatte mir lange vor Beginn der Vorstellung in der ersten Kulisse ein stilles Plätzchen erobert, von wo aus ich die Bühne überschauen konnte. Kaum geschminkt, mit unordentlichem Haar, stand Franz neben dem alten Moor; ohne heuchlerischen Intrigantenton, harmlos fast, träufelte er dem Vater die erlogenen Nachrichten von „Bruder Karls liederlichem Leben" ins Ohr. Erst als er sich

allein sah, lieh er dem Jubel über die gelungene Verstoßung des Erstgeborenen satanischen Ausdruck. Glühende Sinnlichkeit beherrschte dann die Szene mit Amalie und kameradschaftliche Jovialität die Überredung des Bastards Hermann zur Ausführung des Komplottes gegen Vater und Bruder.

Das Frohlocken über den vermeintlichen Tod des niedergebrochenen Greises offenbarte mir in des Gastes Darstellung nichts Neues, sie war die schablonenmäßige; überdies hatte ich dieses Aufleuchten des Triumphes sowohl von Döring, wie jüngst noch von Lewinsky eindrucksvoller gesehen. Doch der Auftritt des vom Gelage zu der trauernden Amalie hinschleichenden, vom Wein berauschten „neuen Herrn", sein vergebliches Werben um die Gunst des schönen Mädchens, die immer brutaler hervorbrechende lüsterne Begier und endlich der kochende Rachedurst des ins Gesicht geschlagenen Wüstlings kamen mit einem so rasenden Wutausbruch zur Darstellung, daß ich bei aller Bewunderung mich fragen mußte: bleibt denn hier noch die Möglichkeit einer Steigerung für die Verzweiflungsszene des letzten Aktes übrig?

Zwar rächte sich beim Sturm dieses Angriffes auf die Reize Amalias die Leichtfertigkeit der flüchtigen Vormittagsprobe. Ohne den berechtigten Anteil der Kollegin an diesem schauspielerischen Duett zu achten, überritt der Künstler in stürmendem Galopp alle ihre Gegenreden; doch mit so zündenden Blitzen des Hasses in Gebärde, Blick und Ton, daß ich, der jedes Wort kannte, das da fallen mußte, in meiner Begeisterung über die großartige Gipfelung dieser Szene der Lücken gar nicht gewahr wurde und stürmisch in den endlosen Jubel des Publikums einstimmte.

Und doch sollte die Verzweiflungsszene Franz Moors im letzten Akt noch eine ungeahnte Steigerung bringen; die Ausdrucksmittel des erstaunlich begnadeten Darstellers waren noch nicht erschöpft. Hatte er bis jetzt die Ausbrüche der Wut immer noch mit lechzendem Grimm, mit mehr innerlichem Ungestüm als stimmlichem

Aufwand bestritten, — hier, bei dem mitternächtigen Emporschrecken vom Lager: „Verraten! Verraten! Ausgespien aus Gräbern, losgerüttelt das Totenreich aus dem ewigen Schlaf" entfaltete Wilhelm Kläger zum ersten Male eine gewaltige Lungenkraft und die tosende Stärke seines Organs. Die Beichte von der grauenvollen Vision des jüngsten Gerichts, anfangs sich ihm mit lallender Zunge entringend, dann von Satz zu Satz unter konvulsivischen Zuckungen im Tone gesteigert, drang bei dem Verdammungswort des Weltenrichters: „Gnade jedem Sünder der Erde und des Abgrundes! Du allein bist verworfen", donnernd an unser Ohr. Doch immer noch hatte Kläger seine physische Kraft nicht voll ins Treffen geführt; erst als die wimmernden Dorfglocken das Herannahen der Räuber verkündeten, als das Schießen und Pfeifen der wilden Bande sich mit dem Krachen eingeschlagener Türen, dem Klirren zusammenbrechender Fenster und dem Heulen der Windsbraut zu einem Chaos von Gedröhn verbanden, erst da ließ der Künstler die Wucht seiner Stimmittel restlos erklingen, und die Verzweiflungsschreie des totgeweihten Franz Moor überdrangen siegend, markerschütternd den Höllenlärm.

Im Zuschauerraum blieb nach dem Fallen der Gardine einige Augenblicke alles leichenstill; das Publikum schien starr vor Ergriffenheit; dann aber, wie auf einen Schlag, löste sich der Bann, und eine rasende Begeisterung machte sich Luft; wieder und immer wieder mußte der Gast sich dem hingerissenen Volke zeigen. An mir zitterte alles, als der Gefeierte endlich tief atmend in die Kulissen trat. Er sah mich stutzend an: „Nun, junger Mann, Sie sind ja ganz blaß geworden", lächelte er, „hat es Ihnen gefallen?" Meine Lippen bebten, ich wollte Dankesworte stammeln, aber die Stimme versagte; ich fühlte, wie mir Tränen in die Augen traten, und beugte mich stumm über seine Hand.

In tiefer Ergriffenheit kam ich nach Hause. Großer Gott! Würde es mir mit meinen schwachen Ausdrucksmitteln jemals

gelingen, derartige Wirkungen zu erzielen und solchen Jubel zu erwecken, wie dieser Kraftmensch heute abend hervorgerufen? Wie winzig klein kam ich mir gegen den ausgereiften, selbstbewußten Künstler vor! Gewaltsam wollte ich mich losreißen von den quälenden Gedanken; ich versuchte mit aller Energie mich in die erst zur Hälfte erlernte Marinelli-Rolle zu versenken; vergebliches Bemühen! Die Sätze verschwammen vor meinen Blicken, wirr durcheinander tanzten die Buchstaben, und trotz allen Aufraffens flogen nach wenigen Minuten die Gedanken wieder zurück in die feuerumloderte Halle des gräflichen Schlosses. Abgespannt legte ich mich endlich nieder; aber auch in meine Träume bohrte sich das glühende Auge des sündigen Franz; ich glaubte seine gellenden Angstschreie zu hören; stundenlang wälzte ich mich ruhelos herum, und erst als der Morgen dämmerte, senkte sich bleierner Schlaf auf meine ermatteten Glieder.

Fünfzig Jahre sind seit jenem Abend verflossen; fast alle berühmten Darsteller des Franz Moor durfte ich im Laufe der Zeit bewundern, aber das Bild Wilhelm Klägers in dieser Szene hat keiner von ihnen aus meinem Gedächtnis zu verwischen vermocht.

Noch eine Vorstellung schenkte uns der Reichbegabte: den Holteischen „Hans Jürge“ und sein eigenes beliebtes kleines Lustspiel „Der Präsident“. Wie seine Kunst im erstgenannten Stück den verstoßenen, tölpelhaften Bauernburschen, den die Liebe zu seines Brotherrn hübscher Tochter opfermutig gemacht, allmählich aus tierischem, blödem Dämmerleben zum Menschen erwachen ließ, — diese klar entwickelte Wandlung bewies aufs neue des Gastes umfassende Seelenkunde.

Zwischen beiden Stücken durfte unser Personal, weil Kläger sich umkleiden und eine andere Maske herstellen mußte, den Scribeschen „Weg durchs Fenster“ spielen, wobei ich Gelegenheit erhielt, den Chevalier d'Harcourt, die erste bei meinem Lehrer einst studierte Rolle, hier darzustellen. Kläger kam ungefähr in der Mitte des

Stückes mit seiner Frau auf die Bühne und schaute uns zu. Nach dem Fallen des Vorhanges reichte er mir die Hand und gab mir in seiner einfachen Art für die fernere Laufbahn liebe, ermutigende Geleitworte, die mich tief rührten. „Ich denke, wir sehen uns bald auf anderem künstlerischen Boden wieder", schloß er.

Dieser auch von mir so innig gehegte Wunsch sollte sich leider nicht erfüllen. Als nach Jahren die Kunde von Wilhelm Klägers Zusammenbruch die deutsche Kulissenwelt durchlief, löste sie überall aufrichtige Trauer aus; bei dem leichtlebigen jüngeren Bühnenvölkchen auch wohl lähmendes Erschrecken und eine ernsthafte innere Einkehr, — ein heilsames memento!

Wenige Tage darauf begann Frau Lila v. Bulyovsky, die eine kurze Zeit am Königlichen Theater in Dresden engagiert gewesen und auch auf der Berliner und Münchener Hofbühne mit allseitig bestätigtem Erfolge aufgetreten war, ihr Gastspiel als Maria Stuart.

Die graziöse, schöne Ungarin, in der üppigen Blüte ihrer 28 Lenze, enthüllte nicht nur im Wesen und Gebaren, nein, auch in ihrer schauspielerischen Begabung und Technik einen schroffen Gegensatz zu dem durch seine urwüchsige Gestaltungskraft uns so sympathisch gewordenen norddeutschen Gaste.

Eine weltkundige, vielseitig gebildete und ihrer schauspielerischen Absichten sich wohlbewußte junge Dame — das merkten wir gleich auf der ersten Probe — trat da in unseren Kreis; ein Theaterkind, wenn auch ein fein erzogenes, fühlte sie sich auch auf der kleinen schweizerischen Bühne schnell heimisch.

An den ballettmäßigen, stets noch eine besondere Sprache redenden Arm- und Handbewegungen erkannte man leicht, daß der Gast in der Kindheit zur Tänzerin geschult worden war; dieses überflüssige Pathos im Einherschreiten und Gestikulieren schlug ihrer gesucht vornehmen Haltung oft ein Schnippchen, und ich mußte heimlich lachen, wenn ich genauer darauf achtete. Doch ihre Partie beherrschte

Frau v. Bulyovsky stofflich wie geistig vollkommen; sie bedurfte keines Souffleurs, probierte ernsthaft und mit vollem Ton, ohne eine Zeile des Textes zu überspringen, schien aber ein Gleiches auch von den Mitspielenden zu erwarten und bestand, da ihr dies nicht allseitig gewährt wurde, höflich, doch bestimmt „auf ihrem Schein". Das gefiel mir; es entsprach völlig meinen Anschauungen von der Würde der Sache. Ich brachte ihr als Burleigh von Beginn des Gastspieles an das Gewünschte freiwillig entgegen und fügte mich gern auch ihren szenischen Anordnungen, die durchweg von genauer Kenntnis der Dichtung zeugten. Den durch Klägers flüchtiges Probieren verwöhnten Kollegen jedoch war die vornehme Art der feinfühligen Künstlerin unbequem; nur wenige bezeigten ihr herzliche Anerkennung.

Sie schien das ebensowenig zu beachten wie mein verbindliches, wenn auch zurückhaltendes Benehmen; erst in den folgenden Stücken, wo wir beide fortgesetzt unsere Szenen ohne Hilfe des Nachlesers flott zusammen spielten, wie im „Damenkrieg", in „Romeo und Julia" und im „Vicomte von Létorières", trat sie mir mit einigen Fragen über meine Vergangenheit und künftigen Aussichten näher.

Ich bekam an einem jener Tage gerade von Ferdinand Roeder die Anfrage, ob ich mich getraute, am Stadttheater in Hamburg die Nachfolgerschaft Carl Görners zu übernehmen; die von mir nach Berlin gesandten günstigen Kritiken im „Berner Bund" hatten dem schneidigen Agenten wohl Veranlassung zu solchem Wagnis gegeben.

„Wie lange wollen Sie sich dort binden?", fragte Frau v. Bulyovsky. „Vorläufig bis zum Juni nächsten Jahres, wenn der Kontrakt nach meinem Debüt überhaupt perfekt wird, das heißt, wenn ich nicht durchfalle."

„Das befürchte ich bei Ihrer Sicherheit nicht; aber das Schauspiel ist am Hamburger Stadttheater nur das Aschenbrödel; dort

dominiert die Oper; Sie kommen in Ihrer Kunst nicht vorwärts und dürften sich schwerlich dort wohl fühlen."

Ihr Auftritt kam und machte dem Gespräch ein Ende. Am Abschiedsabend, wo sie die Gräfin Orsina in „Emilia Galotti" spielte, sagte sie mir nach dem vierten Akt mit kurzen Dankesworten für die Mühe, die ich mir bei ihrem Gastspiel gegeben, Lebewohl. Wir vernahmen, daß sie unseren vortrefflichen Oberregisseur Giers, den Vater der damals zwölfjährigen, später so gefeierten Tragödin Gertrude Giers, vor ihrer Abreise noch zu Tisch geladen hatte. Eitel und leicht empfindlich, wie junge Schauspieler in der Regel sind, dachte ich: Nun diese Ehre hätte sie dir auch antun können, nachdem du in einer Woche vier neue umfangreiche Rollen für sie hast verschlucken müssen; dann aber sah ich ein, daß sie recht gehandelt: weltgewandt und taktvoll, hielt sie es für ihre Pflicht, dem leitenden Regisseur ihres Gastspieles zum Schluß eine Aufmerksamkeit zu erweisen; aus dem darstellenden Personal aber durfte sie nicht einen einzelnen herausgreifen und bevorzugen.

Ich ahnte damals nicht, daß die edelgesinnte Frau schon hinter meinem Rücken eine Tat für mich getan hatte, die meinen Lebenslauf bald darauf in nie erträumte Bahnen lenken sollte.

Als Künstlerin vermochte Lila v. Bulyovsky die erschütternden Eindrücke Wilhelm Kägers bei mir nicht zu erreichen; es deckte sich ihre Persönlichkeit nicht immer mit den von ihr gewählten Gastrollen. Zur Darstellung der Maria Stuart fehlte ihr die Hoheit der Erscheinung und für den dritten Akt die stimmliche Kraft in dem „wutentflammten" Ausbruch der Entrüstung gegen die Königin Elisabeth, wie in der verzweiflungsvollen Abwehr der lüsternen Begehrlichkeit Mortimers.

Wohl besaß sie alle Reize für die ideale Verkörperung der hingebenden, süßen Julia; hier unterstützte sie ihr weiches, tränenreiches Organ aufs glücklichste. Tags darauf entfaltete sie graziös das kecke Benehmen des übermütigen jungen Vicomte von Létorières,

und vortrefflich gelang ihr die Darstellung der geistvollen Gräfin d'Autreval in Scribes „Damenkrieg"; doch die racheglühenden Empfindungen der betrogenen und „zur Furie verwandelten" Gräfin Orsina durchloderten sie nicht; das heilige Feuer echter Leidenschaft war ihr von der Natur versagt.

Doch ein Vorzug vergoldete alle ihre schauspielerischen Darbietungen: mit freudigem Erstaunen nahm ich wahr, daß die Sprache der geborenen Ungarin sich freihielt von den verschiedenen Mundarten unserer deutschen Kollegen. Wie war sie dazu gelangt? Auf welche Weise konnte sie sich den Vorteil einer reineren Aussprache deutscher Worte zu eigen gemacht haben? Offenbar hatte die Künstlerin beim Studium der deutschen Grammatik und beim lauten Lesen ihrer Rollen sich genau an das Alphabet gehalten; sie hatte Vokale und Konsonanten auszusprechen versucht, wie diese auf dem Papier standen: ein A wie ein A – nicht wie ein O – ein e nicht wie ein ä und ein ä nicht wie e; und sie war bemüht, den Konsonanten g wie ein g – nicht wie ein k oder wie ein ch – auszusprechen. Also auch hier, wie ich es schon bei deutschsprechenden Russen und Polen wahrgenommen hatte, eine grundsätzliche Anlehnung unserer Aussprache an die Schriftzeichen; das merkte ich mir.

Das Stadttheater schloß mit dem letzten Auftreten der Frau v. Bulyovsky seine Pforten für die verflossene Winterspielzeit am Ende des Monats März.

Ich durfte dem Geschick für das Berner Engagement dankbar sein; es hatte mir neben der Erweiterung meines Rollenkreises im ernsten und komischen Fache auch die Gelegenheit verschafft, mich zum ersten Male als Rezitator erproben zu dürfen; das Antigone-Konzert war günstig verlaufen.

Nun überraschte mich in der letzten Spielwoche der Direktor des Theaterunternehmens im nahegelegenen Städtchen Thun mit der

Einladung, bei ihm als Franz Moor aufzutreten: „Honorar 20 Franken und freie Station". Ich jubelte vor Entzücken: das erste „Ehrengastspiel" meines Lebens!

Früh um 7 Uhr trug ich den Reisekoffer mit schnell zusammengeborgten Kostümstücken höchsteigenhändig zur Bahn, und eine Stunde später führte mich der würdige Prinzipal der Gesellschaft, Herr Schneider, in das Gasthaus zum Falken, wo die Wanderbühne im großen Tanzsaale aufgeschlagen war. „Sie wohnen hier bei uns im Hotel; wir wollen jetzt erst Kaffee trinken und nach der Probe eine kleine Ruderfahrt auf dem Thuner See machen; die Frühlingssonne überstrahlt ja heute den Nebel, und unsere Vorstellung beginnt erst um 8 Uhr."

„Darf ich mein Kostüm gleich in die Garderobe schaffen?" „Die gibt es hier nicht. Sie schminken sich auf Ihrem Zimmer und kommen dann herunter auf die Bühne. Kragen und Manschetten näht Ihnen meine Frau hinter den Kulissen an."

Mir wurde etwas beklommen zu Mute; doch die liebenswürdige Art des alten Herrn wie seines freundlichen Hausmütterchens und das reichliche Schweizer Frühstück brachten mich bald wieder in eine behagliche Stimmung, und frohen Mutes ging ich hinunter auf die Probe.

Eine kurze, schmale Bühne; drei Dekorationen, Saal, Stube und Wald, bildeten das gesamte Inventar. Das kann gut werden, jammerte ich im stillen. Der Prinzipal spielte den Vater Moor; er beherrschte den Text seiner Rolle ziemlich sicher; nicht minder meine anderen drei Partner: Amalie, der Bastard Hermann und der alte Diener Daniel. Die Räuberszenen hatte man schon tags zuvor geübt; ich bekam die Kollegen vom Böhmerwald erst am Abend zu Gesicht. Die dekorativen Verwandlungen wurden ohne Verschleierung vollzogen. „Fällt nach der Szene, wo ich Sie tot glaube, nicht der Zwischenvorhang?", fragte ich zaghaft den Direktor. „Nein, den gibt es hier nicht." „Ah, dann werden Sie

wohl von den Dienern hinausgetragen?" „Nein, Diener gibt es nicht." – „Ja, verzeihen Sie, verehrter Herr Direktor, wie gelangen Sie von Ihrem Lehnstuhl denn hinter die Kulissen, wenn die Verwandlung bei offener Szene gemacht wird?" – Der Prinzipal lächelte überlegen. „Sehr einfach! Das Zimmer wechselt mit der Walddekoration, und von der linken Seite wird ein gemaltes Felsstück vor meinem Sessel geschoben; während die Räuber nun singend auftreten, krieche ich, von den Felsen gedeckt, in die Kulisse und ziehe den Stuhl hinter mir her. Bei dem Lärm, den die Bande macht, bemerkt das kein Mensch." „Dann kann ich aber nach dieser Triumphszene schwerlich herausgerufen werden", stotterte ich. Mir war, wie jedem ehrgeizigen jungen Mimen der Hervorruf doch eine Hauptsache; kein Schwimmer ohne Strom, kein Reiter ohne Pferd, kein Bühnenerfolg ohne Hervorrufe, lautete mein damaliges Glaubensbekenntnis. – „Oh", lächelte der unerschütterliche alte Herr, „darüber mögen Sie sich beruhigen! So lange wir hier in Thun Vorstellungen geben, ist noch niemals einer unserer Künstler herausgerufen worden. Das gibt es hier nicht."

Ich schaute ihn betroffen an; es schien von allem, was ein „Ehrengast" für nötig erachtete, hier nichts zu geben.

Am Abend kleidete ich mich in meinem Stübchen beim Flackern einer Stearinkerze an; zum Glück brauchte ich als Franz Moor keine Maske zu machen; meine angeborene Physiognomie und das ungekämmte, buschige Haar boten für die von Schiller vorgeschriebene Häßlichkeit des jüngeren Sohnes auch ohne Schminkkunst Gewähr. In den Gängen des Hotels machte sich seit Stunden ein lärmendes Treiben bemerkbar: Säbelklirren, Türenwerfen, lautes Rufen und schallendes Gelächter lösten einander ab. Hält vielleicht die räuberische Bande noch eine Repetitionsprobe? Ich steckte den Kopf durch die Tür. Nein, es waren nicht „Schweizers Würgengel"; Offiziere der Bundestruppen kehrten vom Manöver in die gastlichen Räume des „Falken" ein.

Mir war bänglich ums Herz; langsam schlichen die Stunden hin. Um $^1/_2$8 Uhr raffte ich endlich Halskragen, Manschetten und den Überwurf für den letzten Akt zusammen, und mit einem Handtuch um den Hals, damit ich mich auf dem zugigen Flur nicht erkältete, stieg ich die drei Treppen zum Tanzsaal hinab. In diesem seltsamen Aufzuge mußte ich mich durch die erst stutzenden und dann lächelnden Gruppen der Herren Offiziere schlängeln, — ich schämte mich gewaltig. Im Gedränge stieß ich gegen einen dienstbaren Geist, der ein Brett mit dampfenden Punschgläsern herauftrug; ich ließ meinen Zimmerschlüssel und das Büchschen mit Puder für die Verzweiflungsblässe Franzens im Schlußakt fallen; ein junger Krieger bückte sich liebenswürdig, um mir zu helfen, — klirr, ein Glas des aromatischen Getränkes floß die Stiege hinunter. Bei dem Zusammenstoß fiel auch die Puderschachtel hin, der Deckel löste sich und der weiße Staub überstreute Hose und Reitstiefel des gefälligen Marssohnes. Schallendes Gelächter ringsum, — ah! in solch abscheuliche Lage war ich auf meiner kurzen Laufbahn noch nicht geraten. Für 20 Franken und freie Station! Am liebsten hätte ich alles hingeworfen und hinaus, fort aus diesem Kunsttempel! Aber mein Pflichtgefühl siegte; ich „erreichte den Hof mit Mühe und Not" — und stand endlich auf der kärglich beleuchteten Bühne.

Im Lehnstuhl saß ein kostümierter Mann und blickte in seine Rolle. Ich trat näher, er erhob sich; es war der Prinzipal, der mich freundlich willkommen hieß. Auf seinem Silberhaar prangte eine Krone von steifem Goldpapier, und über das dunkle Samtgewand fiel ein roter, mit Hermelin verbrämter Fürstenmantel. Was ist denn los?, fuhr mir's durch den Kopf, wir spielen doch heute Abend nicht „König Lear"? Es sollen doch „die Räuber" gegeben werden?! — Freilich, da lagerten ja etliche schon im Hintergrunde. Mein Blick streifte verwirrt umher. Der Prinzipal schien es zu bemerken. „Sie suchen wohl meine liebe Frau, Verehrtester, damit sie Ihnen Kragen und Manschetten annäht? Gedulden Sie sich einen

Augenblick! Sie sitzt noch an der Kasse; es geht heute, Gott sei Dank, recht lebhaft vorn zu.“ Immer noch stierte ich auf den gezackten goldenen Pappreif und den schleppenden Hermelin. „Verzeihen Sie, Herr Direktor“, stammelte ich endlich, „tragen Sie als kränkelnder alter Moor in Ihrem Zimmer immer einen Krönungsmantel?“ Er zog die Augenbrauen in die Höhe und lächelte wiederum, wie auf der Vormittagsprobe, mit überlegener Miene: „Junger Mann, lesen Sie nur Schillers Personenverzeichnis durch! Der alte Moor ist doch ein regierender Graf!“ Ich blieb die Antwort schuldig.

Der Inspizient trat auf uns zu: „Es ist ein Viertel über acht, Herr Direktor, wir müssen anfangen.“ Der Chef winkte und setzte sich, den Krönungsmantel drapierend, würdevoll in den Großvaterstuhl. „Aber mein Spitzenkragen und die Manschetten?“ Ich hielt beides noch immer in der Hand. „Ja, da kann ich nicht helfen; es kommen vorn stets Nachzügler; meine Frau darf unmöglich jetzt den Billettschalter verlassen.“ – „Verzeihen Sie, Herr Direktor, aber ohne Kragen und Manschetten?“ – „Ah, dann spielen Sie eben ohne Wäsche! Wissen Sie, Verehrtester, daß das eigentlich eine sehr charakteristische, feine Nuance ist? Gänzlich vernachlässigte Kleidung! Das stimmt vorzüglich zu Ihrem ungekämmten Haar. Man sagt sich: wie schlecht sorgt der reiche Graf von Moor für seinen jüngeren Sohn! Da muß der ja auf den verwöhnten Erstgeborenen, den Karl, einen wütenden Neid bekommen. Das entschuldigt den Bösewicht Franz in den Augen des Publikums!“ Und zu dem Inspizienten, der zugleich den treuen Daniel spielte, gewendet: „Klingeln Sie, Heuberger! Fix! Wir fangen an.“

Da schrillte schon die Glocke. Ich fand gerade noch Zeit, meine schöne Spitzenwäsche in die staubigen Kulissen zu werfen. „Legt's zu dem übrigen“, dachte ich mit dem braven Kammerdiener in „Kabale und Liebe“. Jetzt rauschte auch der Vorhang, und innerlich kochend vor Ingrimm legte ich mein wütendes Gesicht schleunig in

freundliche Falten und erkundigte mich liebevoll nach dem Befinden meines gekrönten Papas.

Das Publikum der malerisch gelegenen kleinen Nachbarstadt von Bern mochte wohl in den dortigen Zeitungen dann und wann etwas Löbliches über mich gelesen haben; es zeigte sich beifallslustig. Die Vorstellung ging nach kühner Überreitung einiger Zwischenfälle — das hatte ich von Kläger wenigstens gelernt — glücklich zu Ende, und als ich gegen Mitternacht am gastlichen Tische des Prinzipals saß, händigte er mir, über die stattliche Einnahme des Abends erfreut, mein Honorar von 20 Franken in Gold ein und klopfte mir lachend auf die Schulter: „Na, sehen Sie, es ist auch ohne Manschettenaufputz ganz gut gegangen; aber recht habe ich doch behalten. Kein Hervorruf! Ich kenne meine Pappenheimer; das gibt's hier nicht!"

Frohen Mutes nahm ich am nächsten Morgen nach einer gemütlichen Kaffeestunde Abschied von dem kundigen alten Herrn und seinem trauten Ehgemahl. Mit den klingenden Ergebnissen meines ersten Ehrengastspieles sowie der ersten Rezitation und des ersten Benefizes — dem ungeahnten Gewinn eines Barvermögens von mehr als 300 Franken, das mir die letzte stramme Arbeitswoche eingebracht — dampfte ich tags darauf sehnsuchtsvoll und stolz dem elterlichen Herde zu, den gewichtigen Hamburger Kontrakt in der Tasche und schöne Vorsätze im Herzen.

Alljährlich aber zog es mich seitdem unwiderstehlich nach den majestätischen Schweizer Bergen und zu den kernigen, gastfreundlichen Eidgenossen. Liebe, prächtige Menschen hatte ich in den wenigen Monaten meines Berner Engagements kennen gelernt; noch heute darf ich mich dankerfüllt ihrer treuen Anhänglichkeit freuen.

Auf dem langen Heimwege nach dem Elternhause blieb mir Muße genug, darüber nachzudenken, wie ich die freie Zeit vom April bis Ende August, wo die kontraktliche Verpflichtung mich nach Hamburg rief, wohl am nutzbringendsten verwerten könnte. Zuvörderst

wollte ich meinen verehrten Lehrer Kaiser ersuchen, sich durch eine eingehende Prüfung zu überzeugen, ob ich Fortschritte in der Kräftigung und dem Umfange meines Organs gemacht; dann bezüglich der korrekten Aussprache deutscher Worte – ein Kapitel, das mich von Tag zu Tag mehr beschäftigte – seine Ansicht und Anleitung erbitten. Auch die Auswahl weiterer, bisher von mir noch nicht studierter klassischer Rollen mußte zur Vervollständigung meines Repertoires getroffen werden; blieben mir doch volle fünf Monate, um eine weitere Anzahl von neuen Partien meinem Gedächtnis einzuprägen, daß sie mir gegebenenfalls gleich zu Gebote stünden. Konnte ich alle 14 Tage nur eine davon mir zu eigen machen, so brachte ich zehn neue, mit Ruhe und Sicherheit gelernte große Rollen in das Engagement mit und besaß dann schon eine ganz schätzbare Stammkollektion.

Aus den Tagesblättern hatte ich erfahren, daß die hochberühmte Frau Julie Rettich vom Hofburgtheater in Wien bei uns als „Medea" gastieren sollte. Da beschloß ich, mir gleich nach meiner Ankunft die Grillparzerschen Werke zu kaufen und den König Kreon sowie die kleine, aber wichtige Partie des Heroldes der Amphiktyonen zu lernen; eine dieser Rollen mußte voraussichtlich mir ja zufallen. In Berlin wollte ich keinesfalls bleiben. Mitte Juni schloß das Königliche Schauspielhaus die Pforten, und dann eilte mein Lehrer auf zwei Monate in die Bergesfrische; damit gingen mir der Anschauungsunterricht wie der praktische verloren, und auch für die Gesundheitspflege konnte das lärmende Berlin, in Sommerglut und Staub gehüllt, nicht in Betracht kommen.

Meine Mutter war, seit ich die Schule betreten, alle Jahre während der sommerlichen Erholungszeit mit mir zu lieben Bekannten, nicht weit von der Hauptstadt, aufs Land gezogen. Hier, im Herzen der Mark Brandenburg, auf dem einsamen, traulichen Meierhofe, wo meilenweit kein Fabrikschornstein raucht, nur ringsum Saatgefilde, von kleinen Tannenwaldungen und Weideland unterbrochen, sich aus-

dehnt, — hier bot sich mir der erwünschte Ferienaufenthalt, hier mußte ich finden, was mir zur Körperpflege und zugleich zur Vorbereitung auf das bevorstehende, für meine fernere Bühnenlaufbahn so sehr ins Gewicht fallende Engagement am zweckdienlichsten war. Hier, bei einfacher, ländlicher Kost, konnte ich während der drei schönsten Monate des Jahres mein Leben ungestört nach den mir zum Gesetz gemachten Richtlinien führen. Mein Lehrer, dem ich allwöchentlich von Bern über mein Tun und Treiben ausführlich Bericht erstattet, schien mit meinem Werdegang und dem Studienplane für den Sommer einverstanden; er wählte selbst die neu zu erlernenden Rollen aus und nahm vor seiner Abreise noch den Carlos im „Clavigo" und den Mohren Muley Hassan aus dem „Fiesco" mit mir durch.

Auch über die Aneignung einer möglichst einheitlichen Aussprache deutscher Worte sprach Wilhelm Kaiser oft mit mir. „Wie willst du hier einen Kanon finden?" seufzte er. „Ich bezweifle, daß eine gültige Norm für die gleichmäßige Behandlung der Buchstaben g und sch den verschiedenen Bereichen unseres mundartreichen Vaterlandes aufgedrungen werden kann. Während meines zwölf Jahre langen Engagements am Hoftheater in Hannover dachte ich oft, wenn die Leute S-tock, S-tütze, S-tab, Schaus-piel sagten: eigentlich haben sie recht! Wir schreiben S-tock und S-piel; warum sollen wir es nicht so aussprechen? Aber komme du einmal damit auf die Bühne! In Hannover selbst würde das Publikum den Kopf schütteln und sagen: Ja, warum reden denn hier alle im »Wallenstein« hannoveranisch? Das Stück spielt doch in Pilsen und nicht an der »Leine«? Damit geben selbst die Eingeborenen zu, daß die Spracheigentümlichkeit eines kleinen Landesteiles nicht Gemeingut der übrigen weiten Gaue deutscher Zunge werden kann."

„Umgekehrt gilt das gleiche von Schwaben mit seinem »ischt« statt i-st und »Poscht« statt Po-st. Und nun gar die Aussprache des »g«! Da steht es im deutschen Vaterland am allerschlimmsten;

nicht einmal den Titel des Monarchen spricht das Volk gleichartig aus. Wenn ein Süddeutscher in Berlin »Köni-k« sagt statt Köni-ch, wird er ausgelacht, und kommst du nach Bayern und redest vom Köni-ch, heißt's gleich: Aha, das ist ein Spree-Athener!" –

„Ich rede ja nicht vom gewöhnlichen Leben, Herr Kaiser; da mag jeder zwanglos der heimatlichen Mundart die Zügel schießen lassen, aber auf der Bühne –?"

„Ah bah!", brach mein Meister etwas ärgerlich ab, „zersplittere du deine Arbeit nicht mit Spitzfindigkeiten! Bleibe bei der Stange und kümmere dich nicht um ungelegte Eier! Ich meine, du hast Wichtigeres zu tun, wenn du das Ziel einer gesicherten Stellung an diesem oder jenem Hoftheater erreichen willst. Lerne du nur nach wie vor deine Rollen Wort für Wort auswendig, sprich deutlich und halte das Dichterwort heilig! Das ist die Hauptsache. Bemühe dich, die Eigenart der darzustellenden Figur charakteristisch zu gestalten, damit du den Hamburgern gefällst; dann kann es dir ganz gleichgültig sein, ob die Leute an der Alsterpromenade sagen, der Mann hat gut gesch-pielt, oder gut ges-pielt; wenn's nur überhaupt gut war!"

Ich ging bedrückt heim. „Zersplittere dich nicht!" Konnte er mit Berechtigung es eine Zersplitterung des Studiums nennen, wenn ich nach bestimmten Gesetzen suchte für die sprachliche Wiedergabe des Dichterwortes, das auch er heilig hielt? Galt ihm das wirklich als eine Spitzfindigkeit? Gehörte es nicht in erster Reihe mit zu meiner Berufsarbeit? Freilich nach der praktischen Seite hin hatte der lebenskluge, weitblickende Mann recht: das Hauptziel im Auge behalten! Ich hatte voraussichtlich auf meiner Laufbahn noch wichtigere Kämpfe zu bestehen als den um die korrekte Aussprache des g. Auf dieses Kapitel konnte ich ja noch immer zurückkommen, wenn ich die ersehnte Stellung erreicht hatte und meine Existenz gesichert sah. Darauf mußte ich vor allen Dingen bedacht sein; denn aus der Miene meines lieben, alternden Vaters blickte trotz

aller Güte doch Bekümmernis um seines Jüngsten Laufbahn. „Dein Bruder steht nun schon als Assessor in Amt und Würden, und du führst ein unstätes Wanderleben. Wer weiß, wie bald Gott mich abruft, und ich würde beruhigter die Augen schließen, wenn ich auch dich versorgt wüßte. Theater?! Brotlose Kunst! So recht verwinden kann ich es nicht, daß du die schöne, gesicherte Stellung in der vornehmen Buchhandlung und die verheißungsvolle Anwartschaft auf die Zukunft dort übermütig in den Wind geschlagen hast."

Ich suchte ihn zu beruhigen; mit 21 Jahren könne auch die glücklichste Laufbahn unmöglich zu einer gesicherten Lebensstellung führen; ein Talent müsse erst ausreifen; Meteore fielen auch im Theater nicht vom Himmel, und bei allzu raschem Vorwärtskommen sei ein Rückschlag nicht ausgeschlossen. Ich trüge das hoffende Gefühl in mir, ihm am Abend seines Lebens doch noch Genugtuung bereiten zu dürfen.

Zwei Monate genoß ich daheim die liebevolle Fürsorge meiner Mutter; sie hatte über jedes günstige Zeitungsblatt aus Bern rührende Freude empfunden und verscheuchte in ihrer mutvollen Weise des alten Herrn quälende Befürchtungen. —

In dem traulichen Michaelisbruch, dem Paradiese meiner Schulzeit, wurde ich von den alten Freunden wie vor Jahren mit offenen Armen empfangen. Hier genoß ich nach der anstrengenden letzten Spielzeit und dem hastenden, nervenmarternden Getöse des Berliner Arbeitsmarktes mit wahrer Wonne die Wohltaten ländlicher Einsamkeit. Hier fand ich, was mir zur Körperpflege und zur Vorbereitung für das bevorstehende Engagement dienlich war. Ungestört durch Wald und Wiesen streifend, lernte ich bald laut, bald leise die benötigten neuen Rollen. Vom frühen Morgen bis zum Mittagessen, und nach wenigen Stunden der Ruhe wiederum bis der Abend dämmerte, unumschränkter Herr meiner Zeit, unterbrach ich dann und wann meine Studien durch Turnen, machte Atmungs-

übungen in der reinen, staubfreien Luft, erfrischte an heißen Tagen die Glieder durch ein Bad im nahebei vorüberplätschernden Rhinfluß und saß dann mit den lieben Menschen, wenn sie von der Erntearbeit heimgekommen waren, noch ein paar Stunden in traulichem Gespräch zusammen, bis wir uns alle zu ersehntem Schlummer niederlegten.

So ging es fast Tag für Tag; denn das Wetter blieb in diesem Jahre zumeist schön, und selten spendete der Himmel unserer Gegend, der Streusandbüchse des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, ausgiebigen Regen.

Ich vermochte denn auch in den Sommermonaten neben dem Carlos im „Clavigo" und dem Mohren Muley Hassan mir noch sechs andere bedeutende Rollen des Charakterfaches textlich sicher anzueignen. In hohem Grade gekräftigt und zu meiner Freude noch um ein paar Zoll gewachsen, kam ich gegen Ende August in der staunenswürdigen Hansastadt an und fand nicht weit von meiner künftigen Arbeitsstätte in einem kleinen Gasthause bescheidenes Quartier für die nächsten Tage.

Sechstes Kapitel

Hamburg

1863—1864

Die Thalia-Bühne und das Stadttheater — Cheri Maurice und Heinrich Marr — „Karlchen" Baum — Karl Görner — Direktor B. A. Hermann — Erfolg und Anerkennung — Die ideale Wohnung — Narziß — Anerbieten aus München — Die Narziß-Vorstellung an Görners Geburtstag und Heinrich Marrs lobende Kritik — Direktor Hermanns Anerbieten — Weitere Verhandlungen mit München — Julie Rettich — Gastspiele berühmter Bühnenkünstler — Die hübsche Soubrette aus Süddeutschland

Das Interesse der Hamburger Theaterfreunde — das erfuhr ich zu meinem Leidwesen bald — vereinigte sich damals, was das Schauspiel betraf, zumeist auf die Thalia-Bühne, deren Spielplan das weitverzweigte Gebiet des Dramas fast vollständig umfaßte und nur die hohe Tragödie und das Ausstattungsstück dem Betriebe des Stadttheaters überließ. Man bezahlte in dem großen Hause die ziemlich teuren Preise willig für gute Opernvorstellungen, besuchte indessen die dortigen Schauspieldarbietungen wenig und gemeinhin nur dann, wenn dort ein berühmter Gast auf den Brettern erschien. Zugkräftige dramatische Neuheiten gelangten gar nicht auf das Bureau des Stadttheaters; denn die Autoren drängten sich danach, ihre Dichtungen durch das glänzende Ensemble der Konkurrenzbühne verkörpert zu sehen. Gegen diese Nebenbuhlerschaft war schwer anzukämpfen. Frau v. Bulyovsky hatte wohl recht gehabt, als sie äußerte, das Schauspiel sei im Stadttheater das Aschenbrödel; in der Tat bestand seine Aufgabe vornehmlich darin, die notwendigen Pausen zwischen den vier Opernvorstellungen jeder Woche mit Anstand auszufüllen.

Cheri (Charles) Maurice, seit 1856 Eigentümer des kleinen Hauses am Alstertor, durfte sich rühmen, durch eingehendes Verständnis und seltene geschäftliche Energie in dem kurzen Zeitraum von acht Jahren die vordem wenig beachtete Bühne zu einem vorbildlichen Kunstinstitute erhoben zu haben. Gleich nach dem Einzug in sein neues Besitztum gelang ihm der große Wurf, durch ein überaus freigebiges Anerbieten einen der hervorragendsten deutschen Darsteller und Regisseure für seine Bühne zu verpflichten: den damaligen artistischen Leiter des Weimarer Hoftheaters, Heinrich Marr (Bild auf Tafel 7). Den feinfühligen, geistvollen Künstler, einen geborenen Hamburger, bewog beim herannahenden Alter — er zählte 60 Jahre — begreifliches Heimweh nach der geliebten, mächtig emporblühenden Vaterstadt, das generöse Anerbieten des geschäftsgewandten und liebenswürdigen Maurice anzunehmen. Beide kannten Charakter und Geschmack der Hansaleute; beide erfreuten sich allgemeiner Beliebtheit; beide waren praktische und zielbewußte Künstlernaturen; ein dauernder, von Jahr zu Jahr sich steigernder Erfolg konnte nicht ausbleiben. Die gegenseitige Rücksichtnahme der beiden theaterkundigen Kameraden gestaltete ihr Bündnis in der Tat zum lehrreichen Beispiel für alle Bühnenleiter. Mochte der feine, gewandte Franzose, der selber einst Schauspieler gewesen, sich mit seinem Adlatus unter vier Augen auch noch so hitzig über alle Engagementsangelegenheiten wie über den Erwerb zugkräftiger Novitäten gestritten haben, — sobald es sich um Rollenbesetzung und weiterhin um die szenische Ausgestaltung der angenommenen Stücke handelte, überließ er dem bewährten Fachmann das Kommando uneingeschränkt.

Diese bescheidene Zurückhaltung des obersten Chefs trug ihre Früchte. Heinrich Marr, der Herr der Szene und achtunggebietende Mentor der gläubigen Künstlerschar, geriet niemals in die Lage, auf Kontraktwünsche oder Gesuche pekuniärer Art eine Antwort erteilen zu müssen. „Das leidige verwünschte Geld" Saladins kümmert mich nichts; geh zum Herrn des Hauses, mein Sohn! — Mit gleicher

Entschiedenheit lehnte dagegen Maurice es ab, Klagen über Rollenverteilung oder schlechte Beschäftigung der Mitglieder auf sein Konto zu nehmen. „Was willst du von mir, mein Kind? Wozu habe ich euch für schweres Geld den größten Regisseur Deutschlands engagiert? Wende du dich an Herrn Direktor Marr!" — Das Thaliatheater durfte sich denn auch schon nach wenigen Jahren seiner Übernahme durch Cheri Maurice eines Schauspielensembles rühmen, wie es damals wenige deutsche Bühnen aufzuweisen hatten.

Da trat zuvörderst Heinrich Marr selber als Charakterspieler dominierend in die Erscheinung. Mit der einzigartigen Visitenkarte ausgestattet, als 32jähriger Kunstjünger den Goetheschen Mephistopheles zuerst auf einer öffentlichen Bühne (Braunschweig 29. Juni 1829) vermenschlicht zu haben, bewährte er den Ruf, zu jener Zeit in bürgerlichen Väterrollen ohne Rivalen dazustehen. Ich hatte das Glück, ihn als Schewa in der Cumberlandschen Komödie „Der Jude", dann in der Titelrolle des Benedixschen Schauspieles „Ein Kaufmann" und als Geheimrat Wallenfeld im Ifflandschen „Spieler" bewundern zu dürfen, und der erhebende Eindruck seiner scharf charakterisierenden und dabei so schlichten, unaufdringlichen Spielweise lebt bis zum heutigen Tage in mir.

Dagegen vermochte er in der Verkörperung des Marquis von Seiglières und des Barons Brissac in Laubes „Rococo", Partien, um die Hamburg den Glorienschein erhabener Meisterschaft wob, mir nicht die gleiche Begeisterung abzuringen. Ich konnte mir die Augen nicht verbinden: hier vermißte ich den angeborenen Adel der Erscheinung, die Vornehmheit der Figur, die weder Schminke, noch „Perücken von tausend Locken" hervorzuzaubern imstande sind; hier fehlte dem großen Künstler die entzückende Grazie, die Friedrich Haases Darstellung dieser grands seigneurs vergoldete.

Im Fache der humoristischen Väter derberer Gattung trat der urwüchsige Wilhelm Hungar seinem großen Kollegen wirksam zur Seite. Es war die Zeit, wo Gustav Freytags „Journalisten" ihr

zehnjähriges Bühnenjubiläum feiern durften. Man gab das Stück Woche für Woche. Marr spielte den Oberst Berg, und unvergeßlich bleibt mir die drastische Szene des letzten Aktes, wo Hungar als Weinhändler Piepenbrink in das Haus des politischen Gegners kommt, um ihm seine Hochachtung zu bezeigen.

In den jugendlicheren Partien des humoristischen Faches erwarb sich „Karlchen" Baum, wie der begabte Komiker im Volksmunde hieß, ungemeine Popularität. Darstellerische Wandlungsfähigkeit konnte man dem damals 34jährigen Kollegen nicht nachrühmen; er bemühte sich auch gar nicht, sie anzustreben; er spielte sich selber; das war ihm und den Hamburgern genug. Schminke kannte er nicht, er setzte nur gezwungen eine Perücke auf, kam fast Abend für Abend erst kurz vor Beginn des Stückes ins Theater und betrat ohne weiteren Maskenaufwand die Szene. „Da kommt Karlchen" – mit diesen Worten stießen die erfreuten Zuschauer einander leise an, sobald der Künstler den kurzgeschorenen, bartlosen Kopf durch die Tür steckte, und ein allseitiges Gemurmel des Wohlbehagens wogte durch das Auditorium. Er war sich seiner Beliebtheit wohl bewußt, bewahrte aber in der Darstellung die größte Anspruchslosigkeit. Die Treuherzigkeit seines Wesens heimelte das Publikum an, und wenn er in den Berliner Possen jener Periode, im „Bruder Liederlich" oder im „Aktienbudiker", mit seiner nicht umfangreichen, aber metallischen Stimme ein Couplet erklingen ließ, dann gab es nicht da capo-Verse genug, um die ergötzte Menge zu befriedigen. Dennoch wäre es verkehrt, wollte man das sympathische „Karlchen" als besonderen Liebling des mächtigen Hansa-Emporiums bezeichnen. Keiner der genannten Künstler durfte diesen Titel als Reservatrecht für sich in Anspruch nehmen. Das Vertrauen auf den Wert der von Maurice und Marr dem Institute zugeführten Mitglieder war so unerschütterlich, daß auch die Vertreter der kleineren Partien in diesem lückenlosen Ensemble sich als Lieblinge der stolzerfüllten Hamburger fühlen durften. Wer einmal die Ehre eines festen

Engagements am Thaliatheater genoß, war sturmgefeit gegen jede Opposition; so groß war in jenen Tagen das Ansehen dieser Bühne.

Da gab es noch eine ganze Reihe akkreditierter Mitglieder: den aus vornehmer Familie stammenden, gebildeten Dr. Julius Hübner, bewährt in Partien gesetzter Ehemänner und Bonvivants, seine spätere Gattin Klara Zitt, als stattliche Salondame, dann unter den Neuengagierten das entzückende Lorle in „Dorf und Stadt", Helene Schneeberger, bald darauf schon Hofburgschauspielerin und Gemahlin Ernst Hartmanns in Wien, endlich meine beiden trefflichen Landsleute und Kameraden vom Dilettantentheater Urania: den eleganten, warmherzigen Charles Auburtin*) für die schwärmerischen Liebhaber, und Hermann Jacobi, der nach seinem rauschenden Debüt in der Titelrolle des Holteyschen Dramas „Hans Jürge" auf die Liste der zukunftreichen Thaliajünger gesetzt werden konnte.

Und jetzt hatte Cheri Maurice einen Trumpf ausgespielt, der dem schon geschwächten Kredit des Schauspiels am Stadttheater den empfindlichsten Schlag versetzen mußte. Es war seinem diplomatischen Geschick gelungen, den bedrohlichsten Nebenbuhler Heinrich Marrs, den Charakterspieler und Oberregisseur Karl Görner, seit fünf Jahren die tatkräftige Stütze des Konkurrenzunternehmens, zu sich hinüberzuziehen und dauernd an die Alsterbühne zu fesseln. Und Marr war einverstanden. Weitsichtig und klug berechnend ordnete er seinen persönlichen Ehrgeiz dem gemeinsamen Ruhme des Thaliatheaters unter; er wollte wachsen mit den gesteigerten Erfolgen seines Institutes, nicht selbstsüchtig sich allein über die heimischen Genossen erheben; mit dem ungewöhnlich begabten Rivalen jenseits der Alster zu künstlerischem Wirken verbunden, beherrschte das überlegene Ensemble der Mauriceschen Bühne nun das weite Gebiet der drama-

---

*) Im Juli 1915 in Berlin, 78 Jahre alt, als Redakteur der „Börsenzeitung" gestorben.

tischen Produktion, mit einzigem Ausschluß der großen Tragödie; und auf diesem Felde wuchsen auch Görners Lorbeeren nicht.

Der damals Siebenundfünfzigjährige, in der Verkörperung bürgerlicher Väterrollen und scharfumrissener Charaktertypen ein sicherer und beliebter Darsteller, eignete sich nicht zum Reiter für die hohe Gangart Schillerscher und Goethescher Rhythmen; der klassische Stil war ihm beschwerlich. Glücklicher gelangen ihm die aus dem Leben gegriffenen Gestalten in den Prosastücken unserer Lieblingsdichter; so galten der Just in „Minna von Barnhelm" und sein Sekretär Wurm in „Kabale und Liebe" als auserlesene Leistungen; die besten Partien freilich schrieb er sich selber, wie die Titelrollen im „Geadelten Kaufmann" und im „Glücklichen Familienvater" und den jüdischen Bankier Ippelberger in seinem Einakter „Englisch". Als gewiegter Kenner der Bühnenverhältnisse erblickte er das Schauspiel des Stadttheaters bereits »in cadente domo« und nahm die hochbezahlte Stellung, die ihm die renommierteste Bühne Hamburgs bot, nach schnell verscheuchten Bedenken gern an. – Und nun sollte ich bestimmt sein, die Lücke, die der abtrünnig gewordene, gereifte Darsteller im Stadttheater hinterlassen hatte, mit meinen jungen Schultern auszufüllen.

So fand ich die Verhältnisse gelagert, als mich kurz vor Beginn der Spielzeit meine beiden Berliner Kameraden in der alten Hansastadt empfingen.

Zur Ehre unseres damaligen Direktors muß es gesagt werden, daß er tat, was unter diesen bedenklichen Umständen irgend möglich war, um sein Stiefkind, das arg in die Enge gedrückte Schauspiel, so gut als angängig herauszuputzen.

Direktor B. A. Hermann, ein kluger, feinsinniger Herr von mittleren Jahren, als Übersetzer französischer Lustspiele und Schwänke in der Bühnenwelt vorteilhaft bekannt, durfte sich die schwierige Lage nicht verhehlen, in die sein Schauspiel durch das beschwingte Emporblühen des Thaliatheaters und den unerwarteten Abgang Görners geraten war; es blieb ihm nichts übrig, als

das Augenmerk neben einem umfassenden und würdigen Opernbetriebe hauptsächlich auf die Nutzbarmachung der klassischen Tragödie zu richten. Von den neueren Werken der dramatischen Literatur gelangte das Erfolgverheißende zuerst an die Firma Maurice; was diese verschmähte, das Überbleibsel, fiel an das Stadttheater. Zur Belebung des Schauspielrepertoires sah der Direktor sich also genötigt, dann und wann ein nicht zu kostspieliges Ausstattungsstück dem winzigen Abonnentenkreise vorzuführen und gegen Ende der Saison das erlahmende Interesse durch berühmte Schauspielgäste ein wenig aufzufrischen. Das war ihm im verflossenen Frühjahr mit dem Gastspiel Emil Devrients geglückt; für den Schluß der diesjährigen Spielzeit waren Julie Rettich und die Dresdener Hoftheatermitglieder Dettmer, Winger und Fräulein Pauline Ulrich sowie von Hannover Karl Sontag eingeladen worden.

Zur Besetzung der klassischen Dramen präsentierte Direktor Hermann den Hamburgern ein gewichtiges Personal. Da traten zuvörderst die junonische Charlotte Frohn als Heroine und die anmutvolle, lebensfrische Luise Götz als jugendliche Liebhaberin vorteilhaft in die Erscheinung; ihnen gesellte sich der stimmgewaltige Hellmuth-Brähm bei, bis dahin ein gefeierter Baßbuffo (er durfte in Deutschland anfangs der 60er Jahre den Jupiter in Offenbachs Orpheus-Parodie kreieren), der sich jetzt mit Glück dem Heldenväterfache zugewandt hatte.

Neben ihm machte sich der stattliche Jürgan als wohlgeschulter Darsteller des Dunois, Leicester und Jason geltend, während in dem Fache der jugendlichen Helden der feurige, mit klangvollem Organ und bestechendem Bühnengesichte begnadete Hermann Raberg das Patent auf eine glänzende Theaterlaufbahn in der Tasche trug. Er spielte den Lionel und später den Karl Moor mit hinreißendem Temperament, und wir alle konnten dem liebenswürdigen Kameraden eine ruhmvolle Zukunft prophezeien. Leider hielt sein Pflichtgefühl dem verführerischen Treiben in dem üppigen Hamburg wie später

auch in St. Petersburg nicht stand. Als er nach einigen Jahren sich dem Charakterfach zuwandte — auch hier überall mit berechtigtem Erfolge gekrönt — ließ das verlockende Wohlleben ihn nicht mehr los. Mit schmerzlichem Bedauern mußte die Theaterwelt vernehmen, wie die Bewunderer seines reichen Talentes in ihrer freigebigen Geselligkeit die Feinde seiner Laufbahn geworden waren. Im Rausche unausgesetzter Vergnügungen vernachlässigte Hermann Raberg seine schöne Kunst, die ihm den Lorbeer des Sieges verheißen hatte, und sank in bedauernswerter Weise von Stufe zu Stufe.

In den Partien der bürgerlichen Väter trat an Görners Stelle der zugleich zum Oberregisseur ernannte bühnenkundige und belesene Wilhelm Reinhardt, den Hamburgern aus früheren Engagements vorteilhaft bekannt. Eine erhebliche Anzahl jüngerer Kräfte vervollständigte das Ensemble, unter ihnen auch ein Sohn des Direktors, der unter dem Namen Bernhardi als Charakterspieler engagiert war.

Der kleine, schmächtige Chef empfing mich mit stiller Höflichkeit; nach meiner dritten Rolle hatte er sich zu entscheiden, ob er den einjährigen Kontrakt mit mir in Kraft treten lassen wolle. Gespannt fragte ich nach dem Repertoire.

„Sie spielen zuerst den Burleigh, dann müssen wir dreimal die „Jungfrau von Orleans" geben; der Talbot ist Ihnen zugeteilt; über Ihre letzte Proberolle kann ich jetzt noch keine Bestimmung treffen; wir haben dazu ja Zeit; vor Ende des Monats werden Sie damit schwerlich an die Reihe kommen; ich muß vorher noch eine Naive debütieren lassen." Er sah meine Bestürzung und blickte mich fragend an. „Herr Direktor, in diesen beiden Auftrittsrollen vermag ich mein Talent kaum zur Geltung zu bringen. Als Burleigh kann ich höchstens zeigen, daß ich ein anständiger Sprecher bin; zu einem Talbot aber, der durch die Macht seiner imponierenden Persönlichkeit die fliehenden Truppen zum Stehen bringen soll, gehören die äußeren Mittel eines Heldenvaters; die besitze ich nicht. Stellen Sie

sich doch gütigst vor, wie ich, in die schwarze Eisenrüstung gezwängt, mich zwischen den Recken Hellmuth, Jürgan und Kompagnie ausnehmen müßte; das gibt einen garantierten Durchfall, und diese Talbot-Blamage wollen Sie mir dreimal hintereinander antun? Herr Direktor, Sie sind außerstande, mich an Ihrer Bühne zu halten, sobald Sie mich zuerst in diesen beiden Partien hinausstellen. Ich appelliere an Ihr Gerechtigkeitsgefühl." – Er schwieg. „Nun, dann bitte ich, zerreißen Sie unseren Vertrag gleich jetzt und lassen Sie mich meiner Wege ziehen; was Sie da über mich verhängen wollen, ist eine Selbsthinrichtung, und eine unverdiente." Es entstand eine peinliche Pause. Endlich zuckte er bedauernd die Achseln. „Ich verfüge über keinen anderen Vertreter für diese Partie."

„Nun, wie ich höre, ist Herr Bernhardi, Ihr Sohn, doch mein Konkurrent? Weshalb vertrauen Sie ihm nicht die Rolle an?" Er lächelte etwas bedrückt. „Mein Bester, das kann Bernhardi nicht." „Sehen Sie, Herr Direktor, und ich auch nicht; wenigstens möchte ich solch ein Wagnis nicht als Debüt riskieren. Lassen Sie mich wenigstens zuvor eine Rolle spielen, die mir liegt, Franz Moor oder Carlos im „Clavigo", meinethalb auch Mephisto, nur nicht den Helden Talbot, – mich, mit der kleinen Figur zwischen Ihren Riesen!"

„Ich verstehe Sie nicht; Ludwig Dessoir spielt den Talbot doch jahraus, jahrein am Berliner Hoftheater und ist auch nicht länger als Sie."

„Nein, länger nicht, Herr Direktor, aber größer!"

Er sah zu Boden und schwieg. Ich empfand, daß ich ihm lästig wurde.

„Sie wollen mich also nicht meines Kontraktes entbinden?"

„Jetzt nicht, wo soll ich so schnell einen Ersatz herbekommen?!" – Ich verbeugte mich seufzend und ging.

Gleich der Eröffnungsabend legte Zeugnis ab von der geringen Beliebtheit der Schauspiel-Darbietungen am Stadttheater. Die mit

großer Sorgfalt inszenierte „Maria Stuart" hatte das weite Haus kaum zur Hälfte gefüllt; im ersten und zweiten Rang blickten sich vereinsamte Besucher vergebens nach mitfühlenden Seelen um. Nur die Logen der dritten Galerie, das fiel mir auf, zeigten eine Fülle farbenreich gekleideter Damen. Das Personal gab sein Bestes, und Beifall begleitete willig die Hauptdarsteller; der Chef der Hausclaque, der Lotteriekollekteur Heymann, hatte seine Truppen geschickt im Zuschauerraume verteilt; auch nach meinen zwei längeren Reden an die Königin Elisabeth wagten die Söldner einen schüchternen Applaus, der indessen wenig Beteiligung fand; nur die buntgeputzten Damen des dritten Ranges sah ich die Händchen rühren. Die Presse bewies Lokalpatriotismus, und selbst der gefürchtete Kritiker Dr. Robert Heller ging in den „Hamburger Nachrichten" glimpflich mit uns um. Meine beiden Freunde fanden, daß ich für die hiesigen Verhältnisse gut abgeschnitten hätte. Ich aber schüttelte bedenklich den Kopf; das Gespenst des schwarzen Talbot stand drohend vor meinem Geiste.

Auf der Probe zur „Jungfrau" donnerten mich die „Heldenlümmel", zwischen denen ich eingekeilt war, schon in der ersten Szene derartig an, daß ich es aufgab, ihnen durch den düsteren Trotz des geschlagenen Feldherrn zu imponieren. Am Abend suchte dann noch jeder von ihnen den anderen an Lungenkraft zu übertrumpfen; die Bühne glich einer großen Muster-Brüllanstalt; mit diesen Preisschreiern konnte und wollte ich nicht wetteifern.

Am anderen Morgen wogten trübe Empfindungen in mir; so oft es an meiner Tür klopfte, fuhr ich zusammen: jetzt kommt der Theaterdiener mit dem blauen Brief! Langsam zogen die Wiederholungen der romantischen Tragödie vor immer leereren Häusern vorüber. Die Blätter berichteten dem massenhaft abwesend gebliebenen Publikum alles Beachtenswerte; sie lobten die Darstellerin der Titelrolle, Charlotte Frohn, und auch einige der Riesen; von mir hofften sie, „bald auf anderem Gebiete eine wirksamere Probe meiner Be-

gabung zu sehen". Ach, das hoffte ich auch. Da tuschelte man im Theater, daß für die folgende Woche „Kabale und Liebe" angesetzt sei. „Wem werden sie den Wurm zuteilen?", fragte ich mich, „Bernhardi, dem Direktorssohn, oder mir?" Als ich heimkam, fand ich die Rolle auf meinem Tisch. Görners Name stand noch darauf; der Wurm galt als seine berühmteste Leistung auf klassischem Gebiete. – Bei aller Freude konnte ich mich eines bedrückenden Angstgefühles nicht erwehren. Zwar hatte ich die Partie in Breslau und Bern mit Glück gespielt, und – was mir wiederum Mut einflößte – ich besaß wenigstens eines, was dem bewährten Meister Görner zur glaubwürdigen Verkörperung des „Sekretarius" fehlte: Jugend. Alle Kabalen Wurms entspringen doch einzig der Eifersucht und seiner heftigen Liebe zu der schönen Musikerstochter; er liebt sie mit jugendlicher Leidenschaft, und was er anzettelt, geschieht nur, um sie dem Nebenbuhler abspenstig zu machen; das beweisen am Schluß des Stückes seine Ausbrüche rasender Wut beim Anblick der vergifteten Louise.

Den dichterischen Absichten dürfte demnach die Wiedergabe des Wurm am nächsten kommen, wenn diese Rolle nicht von einem zu bejahrten Manne gespielt und nicht ausschließlich mit dem Anstrich des abgefeimten Schurken versehen wird, der einzig aus Lust am Bösen seine Ränke schmiedet. –

Der Präsident von Walter fand in Herrn Hellmuth-Brähm einen vollgültigen Repräsentanten, und Fräulein Götz war eine reizvolle, sympathische Louise. Wir übten eifrig. Nach der Generalprobe klopfte mir hinter den Kulissen jemand auf die Schulter; es war Herr Isidor Heymann, der Gebieter der Claque: „Junger Mann, heute Abend werden Sie einen Erfolg haben; ich prophezeie es Ihnen." – Ich ging trotz dieser Trostworte doch sehr aufgeregt ins Theater.

Das dürftig besetzte Haus lauschte mit gespannter Aufmerksamkeit und applaudierte nach Schluß der Szenen stürmischer denn je;

besonders die farbenreichen Damen im dritten Rang klatschten, als gehörten sie zu Heymanns Leibgarde. Nach der Briefszene zwischen Wurm und Louise kamen etliche Kollegen auf die Bühne und spendeten mir warme Worte der Anerkennung, und am Schluß des Stückes wollte der Beifall nicht enden. Man rief auch meinen Namen. Auburtin und Jacobi hatten drüben zu spielen; ich konnte sie an diesem Abend nicht mehr sehen. Als ich frohbewegt das Haus verließ, stieß ich bei der Portierloge auf den Chef der Claque: „Nu, was hab' ich Ihnen gesagt? Ich kenn' doch meine Leute! Glauben Sie, ich lauf' zwanzig Jahre lang jeden Tag ins Theater und werd' nicht wissen, was ä Schauspieler ist und was keiner ist?! – Lassen Sie sich Ihr Abendbrot gut schmecken!" –

Am nächsten Vormittag wurde ich auf das Direktionsbureau beschieden. Der Chef empfing mich in seiner ruhigen, verbindlichen Weise: „Nun, über die gestrige, dritte Rolle werden Sie sich wohl nicht zu beklagen haben", lächelte er. „Wir wollen die Vorstellung übermorgen gleich wiederholen." Ich verneigte mich hocherfreut. „Ja, hören Sie", fuhr er fort, „ich suche da auf Ihrem Repertoire vergeblich den »Narziß«; haben Sie den in Bern nicht gespielt?" „Nein, Herr Direktor, dort war die Partie im Besitz des Oberregisseurs Giers, der einen großen Erfolg damit errang; er ersuchte mich, die kleine Rolle des Enzyklopädisten Holbach zu übernehmen, was ich dem verdienten Künstler zu Liebe gern tat." „Hm! Im verflossenen Frühjahr gastierte Emil Devrient bei uns in dem Stück. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, was solch ein Vorgänger für das Hamburger Theaterpublikum bedeutet? Würden Sie sich getrauen, die Rolle nach ihm hier zu spielen?" Ich fühlte, daß mir das Blut ins Gesicht stieg vor Freude, vor Stolz. „Nun?" – „Verehrter Herr Direktor, die Presse wird an mich ja nicht den Maßstab legen, den ein weltberühmter, gereifter Künstler beanspruchen darf. Wenn Sie mir eine Woche Zeit lassen wollen zum Erlernen des Textes und mir zwei Proben gewähren können." – „Gewiß!

Und ich meine, wenn die Blätter nur halb so anerkennend schreiben werden, wie heute über Ihren Wurm" — er wies auf eine Anzahl vor ihm liegender Zeitungen — „dann dürfen Sie recht zufrieden sein." — „Wohl, Herr Direktor, ich will mein möglichstes tun; ich habe ja ein wohl unerreichbares Vorbild für diese Rolle gesehen: Ludwig Dessoir. Seine überwältigende Darstellung steht noch lebendig vor mir." — „Gut! Wir haben heute den 22. September; ich setze also den »Narziß« für den 2. Oktober an; nehmen Sie hier gleich die Rolle! Und damit erübrigt sich ja die Mitteilung, die ich Ihnen machen wollte: Ihr Kontrakt ist gestern Abend in Kraft getreten. Hoffentlich" — und er reichte mir seine kleine, schmale Hand — „bleiben Sie gern bei uns!"

Mir kamen die Tränen: mein dritter Direktor und wiederum ein so vornehmer, gerechter Charakter! Schwemer, der finstere Christian, Philipp Walburg-Kramer und nun dieser mit Sorgen belastete und doch so wohlwollende Mann! Da draußen stand sein Sohn, der gewiß darauf brannte, den „Wurm" wie den „Narziß" zu spielen, und der Vater ließ ihn leer ausgehen, folgte unbeirrt seiner künstlerischen Überzeugung und gab beide Rollen dem Fremden.

In welche edle Hand hatte der gute Gott mein Geschick wieder gelegt?! Der alte Herr sah wohl meine tiefe Rührung. „Sie sollen mich, so lange ich das Glück habe, bei Ihnen zu sein, zu jeder Dienstleistung bereit finden, Herr Direktor; mehr kann ich ja nicht tun, um Ihnen meine Dankbarkeit zu beweisen." —

„Nun mußt du dir aber auch eine gemütliche Wohnung suchen, nicht zu weit von uns entfernt", drängten die Freunde, als sie die glückliche Wendung meines Schicksals vernahmen. „Wir wollen ein lustiges Trifolium bis zum nächsten Sommer hier bilden und treue Kameradschaft halten."

Der gewandte, stadtkundige Theaterdiener kam schon am folgenden Morgen: „Ich habe zwei sehr gemütliche Zimmer für Sie gefunden, ganz in der Nähe des Theaters; alle vier Fenster gehen auf die An-

lagen hinaus, ohne vis-à-vis; da können Sie in Ruhe Ihre Rollen lernen. Die Wirtin kenne ich seit langer Zeit, eine sehr ordentliche, saubere Frau; der Mann ist Briefträger; sie haben weiter keine Mietsleute." Wir gingen hin; ich fand alles bestätigt; kaum 500 Schritte vom Stadttheater entfernt, am Tor, lag das kleine Haus, daneben einige unbebaute Stellen; dann erst begann eine lange, schmale Gasse. Die Hinterfront mit meinen Zimmern ging auf den grünen Wall. Mir wurde ganz wohlig, als ich einmal wieder Bäume und Wiesen schauen durfte, und kein Lärm war dort, wie im Hotel, kein ewiges Wagengerassel, keine Obst- und Gemüseausrufer. Der Preis war billig, rasch wurde ich mit der freundlichen Wirtin einig, und am Mittag bezog ich das neue Quartier. Dann eilte ich zu meinen Freunden. „Kinder", rief ich ihnen schon von weitem entgegen, „ich habe eine wunderhübsche Wohnung gefunden, schräg gegenüber vom Theater, in einer Seitenstraße. Kommt nur gleich mit und trinkt Kaffee bei mir! Ihr werdet mich beneiden." „Welche Seitenstraße denn?" fragte Jacobi. „Das werdet Ihr schon sehen, ich will Euch überraschen. Kommt nur mit!"

Als wir in die Nähe des Tores gelangten und ich links hinüberschwenkte, wurden die Schritte meiner Begleiter immer zögernder.

„Nun mache aber mal ein Ende mit der Geheimtuerei! In welcher Straße, die hinten aufs Grüne geht, wohnst du denn? Sag' uns doch den Namen!" „Auf dem Dammtorwall Nr. 145." – Ein schallendes Gelächter Auburtins brach nach diesen Worten los. „Damm – tor – wall?" – Jacobi prustete und sank wiehernd auf den nächsten Eckstein. „Dammtorwall?! Das ist freilich ein köstliches Logis!" – Ich sah die beiden verblüfft an. „Ja, was gibt's denn da zu lachen?" rief ich ärgerlich, „es ist eine reizende Wohnung!" – „Jawohl, das glauben wir", keuchte Jacobi und hielt sich den Bauch vor Lachen, „und dabei höchst praktisch für einen Junggesellen, denn dein berühmter dritter Rang logiert neben dir!" – „Freilich", sekundierte ihm Charles Auburtin, „die schön geputzten

Dämchen!“ – „Was wollt Ihr denn mit denen?“ – „Nun, deine Claque, wovon du so seelenvoll geschwärmt hast. Die galante Dammtorwall-Kolonie. Diese holden Engel dürfen im Stadttheater nirgend anders hingehen als auf den dritten Rang. Das gehört zu ihren Privilegien.“ – „Was?“ brachte ich stammelnd hervor. – „Jawohl mein Sohn, du bist zu deiner Leibclaque gezogen“, schrie der andere. „O, der Tugendausbund!“ – „Jawohl“, fiel Auburtin ein, „der Disziplinprotz, der Frauenverächter! O, Ernestus, Ernestus! Wenn das dein gestrenger Herr Lehrer erfährt?“ Und wieder brach das zynische Gelächter los! Dann traten sie gravitätisch auf mich zu. „Adieu, Geliebter! Trinke deinen Kaffee allein! Auf dieses schlüpfrige Terrain können wir dir nicht folgen. Du weißt ja, wir sind beide verlobt. In dieses galante Stadtviertel wagen wir uns nicht einmal bei Nacht, geschweige denn am hellen Tage; wir sind hier in die bessere Gesellschaft eingeführt, und uns ist an unserem guten Ruf gelegen.“

Damit winkten sie mir lachend zu und wandten sich zum Gehen. Ich schaute ihnen verdutzt nach. „Warum haben Sie denn von der parfümierten Nachbarschaft gar nichts erwähnt?“ fragte ich meine Wirtin, als ich mißgelaunt nach Hause kam. „Du lieber Gott“, erwiderte sie, „wir wohnen nun schon acht Jahre hier und wissen nichts von den Damen nebenan. Wenn einer nicht die Absicht hat, bei ihnen einzukehren, so kann es ihm doch ganz gleichgültig sein, ob sie in der Nachbarschaft oder weiter weg logieren. Irgendwo müssen sie doch wohnen, nicht wahr?“ Sie sah mich mit ihren ehrlichen, braunen Augen offen an. „Das ist eine klassische Antwort, liebe Frau Siems, die will ich meinen Freunden nicht vorenthalten. Lassen Sie die Dämchen wohnen, wo sie mögen, und mich lassen Sie auch wohnen, wo ich mag, – bei Ihnen! Wir bleiben zusammen.“

So geschah's, und bis zum Ende des Hamburger Engagements bin ich glückselig in dem traulichen Nest geblieben, und meine Freunde haben sich später recht wohl bei mir gefühlt. –

Nun ging's mit frischem Mut an das Studium des Narziß. Bei jedem Satz sah ich Ludwig Dessoir in dieser ergreifendsten seiner Rollen vor mir; ich hörte seine wehmütige, gebrochene Stimme in dem Monolog vor der Pagode, in dem Aufschrei an die Sterne: „Ihr ewigen Lichter da droben, Ihr strahlenden Augen, seid Ihr auch bevölkert mit Kindern des Grams, wie dieser taumelnde Ball"? – und ich versuchte, diesen unvergeßlichen Ton des zerrissenen Herzens, der ihm, wie keinem anderen zu Gebote stand, nachzubilden. Man hatte mir oft versichert, ich vermöchte die berühmten Berliner Hofschauspieler der damaligen Epoche gut zu kopieren; aber diese Nachahmung hatte sich stets nur auf einige, aus verschiedenen Darbietungen der Künstler herausgerissene Sätze beschränkt. Wie wäre es nun, wenn ich Dessoirs von mir so oft glücklich kopierte Eigenart, die gerade der Brachvogelschen Figur des armen Narziß so sehr zustatten kam, auf die Wiedergabe der ganzen Rolle anzuwenden versuchte? Die Aufgabe reizte mich.

Ich begann also damit, mir den ersten Auftritt des Bettlers vom Boulevard du Temple genau in Dessoirs Tonfall zurechtzulegen; allein bei dieser äußerlichen Kopie des großen Meisters kam die Innerlichkeit der Rolle selber zu kurz; was ich da gaukelte, war kein Narziß, sondern nur ein junger Schauspieler, der sich quälte, Ludwig Dessoir nachzuäffen, und darüber vergaß, die Seelenqual des verstoßenen Gatten der Pompadour zum Ausdruck zu bringen.

Die ganze Hohlheit meines Unterfangens wurde mir von Szene zu Szene klarer; endlich warf ich die Rolle hin und mußte mir eingestehen: Du kannst wohl die Manier, die Art und Weise eines Darstellers, seine kleinen Eigentümlichkeiten in Sprache und Gestikulation, ihm ablauschen, und um sie recht deutlich in die Erscheinung treten zu lassen, karikiert wiedergeben; allein den Aufbau und die Durchführung seiner Rollen, die auf körperlicher und geistiger Eigenart und Ausbildung des Künstlers beruhen, die kann niemand nachbilden, die sind und bleiben untrennbar von ihm

und unübertragbar auf einen anderen. Das Äußerliche seiner Darstellungen ist nachahmbar, das innere Wesen, seine Gefühlsausbrüche, sind es nicht.

Welchen Gewinn vermagst du also aus der hinreißenden Darbietung eines großen Künstlers für dich zu ziehen? Du kannst die Technik seiner Tonbildung und Aussprache, die Anpassung seiner Bewegungen und Gebärden dir zum Vorbild nehmen; du darfst seine Auffassung einer Rolle teilen und sie dir zu eigen machen, nachdem du sorgsam geprüft hast, ob sie auch übereinstimmt mit den Worten der Dichtung. Sodann aber mußt du diese Auffassung mit deinen eigenen Ausdrucksmitteln verkörpern und mit deinen eigenen seelischen Empfindungen zu durchglühen und zu durchgeistigen suchen. Diese für unseren Beruf wichtige Frage brachte ich am Abend vor das Forum meiner beiden strebsamen Freunde. Wir disputierten lange, gelangten aber endlich doch zur Übereinstimmung in obigem Sinne.

Dann nahm ich von den Kameraden auf einige Tage Abschied, um mich ungestört dem Studium des Narziß hingeben zu können. Doch gelang es mir nicht sogleich, mich aus dem Irrweg ins Freie zu kämpfen; mit Gewalt mußte ich die mir so wohlvertrauten und unwillkürlich wieder und immer wieder auf die Zunge geratenden Dessoirschen Töne unterdrücken; aber endlich machte ich mich los von dem Bann und suchte selbständig die umfangreiche Partie zu bewältigen. Das Stück war in den anderen Hauptrollen durch unsere besten Kräfte besetzt, und auf den sorgfältigen Proben gewann ich Mut, meine eigenen Wege zu gehen. Das Drama gehörte zu den Lieblingsstücken des damaligen Theaterpublikums; es galt im Kreise der herzerfreuenden, wohlgesitteten Kinder Benedixscher, Birch-Pfeifferscher, Halmscher und Mosenthalscher Erzeugungskraft als ein nervenaufregendes Geschöpf wildester Gattung, als ein Eindringling, dessen interessante Bekanntschaft man schon aus Neugierde zu machen wünschte. So füllte sich denn während des ersten Aktes das Haus

zu meiner freudigen Überraschung ansehnlicher als gewöhnlich; besonders meine aufgedonnerten Nachbarinnen machten in stattlicher Anzahl oben auf dem dritten Rang Parade.

Ein gut besetztes Auditorium ermuntert ja immer die Darsteller, und so gaben alle ihr Bestes, zumal die Aufmerksamkeit und der Beifall der Hörer von Akt zu Akt wuchsen. Auf die berühmte Pagodenszene des Narziß im Hause seiner Gönnerin, der Schauspielerin Doris Quinault, folgt der überaus wirkungsvolle Schluß des vierten Aktes. Hier wird Narziß durch den Minister Choiseul überredet, in einer improvisierten Theatervorstellung vor dem versammelten Königlichen Hofe der ehebrecherischen Pompadour ihre Sünden vorzuhalten. Die Feinde der Schwererkrankten hoffen, daß sie diese Schmach nicht überleben werde. Narziß verabscheut die Maitresse Ludwigs XV., er sieht in ihr den bösen Dämon Frankreichs und willigt ein, die Rolle des fluchenden Bettlers zu spielen. Man probiert sogleich die Szene, und Narziß, durch die Erinnerung an sein eigenes ehebrecherisches Weib auf das höchste erregt, ergeht sich in immer glühenderen Verwünschungen gegen die sündige Marquise. Aus dem Taumel seiner Leidenschaft durch den Beifall des Ministers aufgeschreckt, wird er plötzlich in die Wirklichkeit zurückversetzt, er gedenkt seines Elendes und bricht schluchzend zusammen. Dieser packende Vorgang unterstützt den Darsteller der Titelrolle in so wirksamer Weise, daß ein tiefer Eindruck auf das Publikum kaum ausbleiben kann; er offenbarte sich auch an diesem Abend. Die Hervorrufe klangen herzlich und steigerten sich nach dem letzten Akt, wo der Bettler in der sterbenden Marquise sein eigenes, ihm einst entflohenes Weib erkennt und im Wahnsinn über diese Entdeckung stirbt, zu Beifallskundgebungen, wie ich sie auf meiner kurzen Laufbahn bisher nicht erlebt hatte.

Meine beiden Freunde hatten schon nach dem vierten Akt ihrer Anerkennung warmen Ausdruck verliehen; jetzt kamen sie hochgestimmt, mich abzuholen, mit ihnen auch Direktor Hermann. Der sonst so

zurückhaltende, still beobachtende Herr lieh diesmal seinem Wohlgefallen herzlichen Ausdruck. „Die Rolle werden Sie in Hamburg noch oft spielen.“ Die Presse riet in ihren ehrenden Besprechungen dem Publikum den Besuch des Stückes an, und in der Tat standen wir zwei Tage später, bei der Wiederholung, vor einem stark besetzten Hause.

Das Personal schien sichtlich gehoben durch die Genugtuung, daß wir neben dem Thaliatheater doch auch zur Geltung und zu gut besuchten Aufführungen gelangt waren; wir konnten zu Schillers Geburtstag mit einer leidlich inszenierten Darbietung von „Wallensteins Tod“ vor die Rampe treten. Mir war der Obrist Butler anvertraut worden, für den mein jugendlicher Ton wenig paßte, obschon derselbe sich durch fleißige Übung bereits umfangreicher gestaltet hatte. Das Publikum schien in seiner festlichen Stimmung diesen Mangel nicht störend zu empfinden; vermutlich hatten die wiederholten Narzißvorstellungen mir einigen Kredit verschafft; er hielt auch diese minderwertige Leistung über Wasser.

Einige Tage später bekam ich vom Hoftheater in München einen Kontrakt zugesandt, unterschrieben von dessen damaligem Chef, dem Intendanzrat Wilhelm Schmitt; er bot mir ein Engagement ab 1. Juni 1864 auf ein Jahr mit 1600 Gulden fester Gage und außerdem 10 Gulden Spielgeld für jedes Auftreten; der Vertrag sollte nach vier Gastrollen, falls diese günstigen Erfolg erzielten, in Kraft treten. Ich war höchlich erstaunt; denn mein schneidiger Agent Ferdinand Roeder, bei dem ich telegraphisch anfragte, ob er der Vermittler dieses Antrages sei, erklärte, nichts davon zu wissen, und widerriet mir die Annahme; er habe Vorteilhafteres für meine Zukunft in Sicht.

Aber wer mochte es denn gewesen sein, der die Augen der Münchener Intendanz auf meine Person gelenkt? Waren die günstigen Berichte über meine Leistungen bis nach der bayerischen Residenz gelangt? Oder lag persönliche Empfehlung dem Antrage

zugrunde? Aber durch wen? Ich sann hin und her. Niemals hatte mich der Weg nach der alten Kunststadt geführt, und ich kannte auch niemand dort. – Halt! Es war Anfang September ein junger, liebenswürdiger Kollege, Otto Kustermann, ein geborener Münchener, Schüler der berühmten Constanze Dahn, bei uns aufgetreten, aber nach kurzer Zeit in seine Heimat zurückgekehrt; er wollte der Bühne Valet sagen, weil er keine Aussicht erblickte, dort Lorbeeren zu ernten. Er verkehrte damals mit uns dreien und schrieb nun öfter an mich; sollte er – –?!

Während ich diesen Gedanken nachhing, traf auch schon ein Briefchen von ihm ein: „Soeben erfahre ich von meiner ehemaligen Lehrerin, daß Sie im Sommer an unserem Hoftheater auf Engagement gastieren sollen. Wie würde es mich freuen, wenn Sie hier blieben!" Also auch er war nicht der Urheber? Nun war ich mit meinem Latein zu Ende. Ich wußte von München nicht mehr, als was mein Lehrer Kaiser mir gelegentlich über die dortigen Mustervorstellungen unter Dingelstedts Leitung im Sommer 1854 erzählt hatte; er selber durfte sich damals schöner Erfolge als Nathan, als Wachtmeister Werner in „Minna von Barnhelm" und als Odoardo Galotti rühmen. Ich entsann mich, daß er dabei von dem „gewaltigen alten Jost", von Adolf Christen und Friedrich Dahn als ausgezeichneten Darstellern gesprochen, auch von Marie Straßmann-Damboeck, als der schönsten Frau, die er jemals auf der Bühne gesehen. Geradezu begeistert aber – dessen entsann ich mich deutlich – hatte der sonst so ruhig abwägende Beurteiler schauspielerischer Leistungen sich über Constanze Dahn-le Gaye geäußert; das „Fräulein von Barnhelm" der damals schon vierzigjährigen Schauspielerin sei für ihn der Höhepunkt aller dargebotenen künstlerischen Genüsse gewesen.

Ich schrieb also an meinen lieben Meister und bat ihn um Rat und Entscheidung. Prompt kam die Antwort: „München? Du kannst Dir alle fünf Finger lecken, wenn Du da festen Fuß

fassest. Künstlerisch dürfte Dir nichts Günstigeres für Deine weitere Ausbildung geboten werden; Du kämest da an ein achtunggebietendes, feudales Institut und fändest gediegene Vorbilder: Jost, Friedrich Dahn, Christen, Ferdinand Lang, Richter, lauter Prachtkerle in ihrem Fach. Auch mein alter Oldenburger Kollege Carl Jenke ist ja kürzlich als Regisseur da installiert worden; der kann Dir sehr von Nutzen sein. Hoffentlich spielt er noch; er ist einer der besten Charakterkomiker, die mir jemals vorgekommen sind, von stupender Natürlichkeit: Just, Klosterbruder, Schneider Jetter mit dem Kartoffelbauch! Unvergeßlich! — Die Gage ist für ein erstes Fach nicht groß, aber sie wird steigen, wenn Du durchschlägst. Immerhin Vorsicht in bezug auf die Beschäftigung! Lasse Dir eine Anzahl erster Charakterrollen schriftlich garantieren! Sonst drücken Dich die alten Erbeingesessenen an die Wand, und Du gerätst in die zweite Linie. Das auf keinen Fall! Hörst Du? Die Rolle macht den Schauspieler. Und gehe ins Theater, so oft die Constanze Dahn auftritt! Da kannst Du was erleben an Auffassung und Esprit! An der ist ein Charakterspieler verloren gegangen." —

So sandte ich denn den Münchener Vertrag unterschrieben an den Herrn Intendanzrat Schmitt mit dem Ersuchen, mir eine Anzahl hervorragender Charakterpartien zusichern zu wollen. Er erwiderte, ich möge selber meine Gastrollen wählen; aus diesem Entgegenkommen würde ich wohl am besten ersehen, wie sehr er bemüht sei, mir für das bezeichnete Fach auch den Platz im Ensemble des Königlichen Schauspiels anzuweisen.

Das beruhigte mich, und ich bat, den Franz Moor als Debüt anzusetzen, dann Narziß, Shylock und den Carlos im „Clavigo". Nach wenigen Tagen erhielt ich zustimmende Antwort. —

Das Weihnachtsfest mit seinem Heimwehzauber zog heran, allein mir wurde nicht die ersehnte Freude vergönnt, unter dem lichterstrahlenden Tannenbaum bei den Eltern mich ihrer Liebe zu

erfreuen; die Proben zu einem neuen Stücke hielten mich in Hamburg gefesselt. Ähnlich erging es meinen Kameraden, und wir drei Junggesellen saßen denn auch, trotz der dampfenden Punschbowle recht wehmütig gestimmt, am heiligen Abend beieinander. –

Am 30. Januar feierte Görner seinen 58. Geburtstag; es verlautete, er habe zu dem solennen Diner auch den neugewonnenen Kunstgenossen Heinrich Marr geladen. Wir wiederholten an diesem Abend zum sechsten Male den „Narziß"; das stattlich besetzte Haus war beifallsfreudig. Da kamen während des dritten Aktes, in welchem ich nicht beschäftigt war, einige Mitglieder aus dem Zuschauerraum eiligen Laufes auf die Bühne: „Kinder, wißt Ihr schon? Marr ist im Theater! Grad ist er ins Parkett getreten; er steht vorn an der Ecke." Das Erstaunen war allgemein; denn seit Jahren hatte der Altmeister das große Haus nicht besucht. Als der Vorhang fiel, stürzte alles neugierig an die Gucklöcher: richtig, da stand die ehrwürdige Gestalt mit dem feingeschnittenen Profil, im wallenden schneeweißen Haar! Der alte Herr mußte direkt vom Geburtstagsschmause ins Theater gekommen sein; er war noch im festlichen Gewande mit der weißen Binde und dem Ordensband im Knopfloch. Durch den Zuschauerraum ging ein Geflüster, und aller Augen richteten sich auf den seltenen Gast, der eben von unserem Direktor ehrerbietig begrüßt wurde.

„O weh, Possartchen! Jetzt kann's Euch schlecht gehen", rief hinter mir Jürgan-Choiseul und tappte mir spöttisch lachend auf die Achsel, „das ist ein unangenehmer Kritiker da unten; den Herrn kenne ich; da werdet Ihr Euch heute abend am Ende um Euer bißchen Renommée spielen! Der Alte kann unter Umständen eine recht giftige Zunge haben, und die Leute glauben ihm." – Ich ging schweigend in die Garderobe, um mich zu sammeln; bis zur Pagodenszene blieb mir noch eine Viertelstunde Zeit. Behaglich fühlte ich mich nicht. Ich fand es wohl hämisch von Jürgan, daß er mir Angst machen wollte, gerade vor meiner großen Szene, aber in

einem Punkte mußte ich ihm recht geben: wenn der gefeierte Nestor der Schauspielkunst in Hamburg ein absprechendes Urteil über mich fällte, so war meine Stellung hier erschüttert, und lief es gar durch den deutschen Blätterwald, dann konnte meiner kaum begonnenen Laufbahn der Weg auf lange Zeit verrammelt sein.

Es ist seltsam, und ich möchte es an dieser Stelle erwähnen: Vor jedem Auftritt, so weit ich zurückzudenken vermag, weicht — mir selber unbewußt — das Blut aus meinen Fingern; ich fühle nichts Besonderes; nur an einem Umstand merke ich, daß physisch etwas in mir vorgehen muß: meine Hand wird kalt wie Eis; ich scheue mich dann, sie irgend jemand zu reichen, denn er glaubt eine Totenhand zu fassen, ein feuchtes Stück Marmor, und ich sehe es ihm an, er schaudert. Allein sobald ich in Aktion getreten bin und das Rampenlicht erblicke, ändert sich wie durch einen Zauberschlag dieser Zustand, — ich fühle mich im Nu als die Person, die ich darzustellen habe, und lebe in der gegebenen Situation; alles andere, was nicht zu der Szene gehört, verschwindet um mich her, das Blut strömt wieder durch meine Fingerspitzen, ich achte auf niemand, der im Zuschauerraum oder hinter den Kulissen sich aufhält; in mir arbeitet nur eines: die Empfindung der Person, die ich in diesem Augenblick verkörpern soll. So geschah mir, als ich zum ersten Male in der Urania auftrat, so ist es bis zum heutigen Tage geblieben, gleichviel, ob ich die hervorragendste, ob ich die winzigste Rolle zu spielen hatte. —

Der Zwischenvorhang war gefallen; man holte mich auf die Bühne. Die Szene verdunkelte sich, und auch im Zuschauerraum ward es Nacht. „Nun, lieber Gott, verlaß mich nicht!" — Ich saß vor der Pagode. Und die Sache kam über mich, wie immer. Jetzt dachte ich an keinen Marr mehr und auch nicht an Jürgan, obgleich er bald darauf als „Choiseul" ins Zimmer der „Quinault" trat; ich sah nur den allmächtigen Minister vor mir, der den Bettler „Narziß Rameau" grüßte. Der Akt rauschte vorüber. Als der Bei-

fall sich gelegt hatte, eilte ich in die Garderobe. Jetzt kam die Beklemmung wieder, das Bild des richtenden Mannes stand vor mir. – „Nun, in Gottes Namen!“ rief ich. „Du hast nach deinen schwachen Kräften getan. Mehr als sich selber kann der Mensch nicht geben.“ Und ich griff zur Schminke, um für die Schlußszene des Stückes „Was kommt heran so bleich?“ mir Totenfarbe aufzulegen. Da klopfte es stark an die Tür; ich fuhr zusammen. Der Oberregisseur, mein alter prächtiger Freund Reinhardt, der mich lieb hatte, stand mit ernstem Gesichte vor mir: „Mensch, du sollst hingerichtet werden! Komm raus!“ Er ließ mich an sich vorüber; ich war erregt; er bemerkte es. „Schlottere nicht so, dummer Junge!“, rief er im tiefsten Baß, „einen Tod kann der Mensch nur sterben. Vorwärts!“

Am Vorhang, neben unserem Direktor, stand Heinrich Marr inmitten der gesamten Künstlerschar; ich blieb respektvoll im Hintergrunde; Papa Reinhardt deutete auf mich. Der ehrwürdige Herr trat rasch auf mich zu, und als ich mich tief verneigte, packte er mich mit beiden Händen beim Kopf: „Also, das ist der Schwerenöter? – Und erst 22 Jahre alt?“ Ich nickte schweigend. Da drückte er mich an sich und sprach in bewegtem, fast feierlichem Tone Worte, die mir die Bescheidenheit verbietet niederzuschreiben; aber die Korona ringsherum hörte alles, und mein treuer Protektor Heymann, der Claqueur, der sich auch auf die Bühne geschlichen hatte, schrieb's eifrig in sein Notizbuch, und am anderen Tage konnte es ganz Hamburg in den Zeitungen lesen. Ich war so starr, so überwältigt vor Rührung, daß ich kaum ein Wort des Dankes zu stammeln vermochte; da drückte mir der Altmeister nochmals die Hand und brach auf. Es war mein Glück, daß er den letzten Akt des armen Narziß nicht mehr mit angehört; denn so miserabel wie an diesem Abend hatte ich ihn noch nicht gespielt; mich ließ mein sogenanntes „Hineinversetzen in die Situation“ diesmal gründlich im Stich. Wie im Taumel ging ich hinter den Kulissen umher, und als der Inspizient

mich endlich hinausschob: „Fix, fix! Ihr Stichwort ist schon gefallen", sah ich keinen Hof von Versailles, keine Pompadour, keine Doris Quinault, — neben meiner wiedergefundenen Frau stand leuchtend im weißwallenden Haar der Patriarch vor mir, immer hörte ich seine markige Stimme, ich blieb vollständig außerhalb der Handlung und dankte Gott, als ich endlich zusammengebrochen am Boden lag. Dann aber auf und hinüber zu den Jungens. Die machten Augen.

Was wir drei in dieser Nacht bei Ehmke am Gänsemarkt an vollen Bechern auf des alten Herrn Wohlergehen getrunken, muß ich verschweigen, auch wann und wie ich nach Hause gekommen war; denn ich weiß es nicht mehr. Die Mittagssonne schien mir ins Gesicht, als ich erwachend Frau Siems an meinem Bette stehen sah. „O Gott, o Gott, junger Herr, was haben Sie denn heute nacht getrieben? So etwas bin ich ja an Ihnen gar nicht gewöhnt!" — „Ich auch nicht, liebste Frau, verzeihen Sie nur! Aber der Mensch muß in seiner Herzensfreude auch mal über die Schnur hauen, sonst wird er ein Philister!" —

In der folgenden Woche, bei Wiederholung des Narziß, empfing mich das dichtbesetzte Haus mit Beifall; so starken Einfluß hatte die Autorität Heinrich Marrs auf die Theaterfreunde Hamburgs ausgeübt.

Einige Tage später wurde ich zu Direktor Hermann beschieden; er schien ernst gestimmt und sprach eindringlich zu mir: „Sie sehen, wieviel Ihnen Marrs Anerkennung genützt hat; warum wollen Sie die glücklich errungene Position hier aufgeben und aufs ungewisse nach Bayern ziehen? Ich offeriere Ihnen einen dreijährigen unkündbaren Vertrag mit der Münchener Gage und das erste Rollenfach ungeteilt." — „Ich habe aber unterschrieben, Herr Direktor." „Das war leichtsinnig genug, verzeihen Sie den harten Ausdruck! Denn wie Sie aus diesem Blatte ersehen können" — und er reichte mir einen Zeitungsausschnitt — „ist man dort gar nicht

mehr in der Lage, Ihnen eine erfreuliche Beschäftigung zu bieten." Ich las: „München, 10. November. Der seit fünf Jahren hier außerordentlich beliebte Hofschauspieler Franz Herz ist mit Allerhöchstem Signat auf weitere zehn Jahre als erster Charakterspieler an das Königliche Institut gefesselt worden." — Diese Nachricht traf mich empfindlich; ich saß sprachlos da. „Mir schreibt nun Ferdinand Roeder, der Ihnen wohl will", fuhr der Direktor fort, „es sei alle Aussicht vorhanden, Sie in einigen Jahren nach Berlin zu bringen zur Unterstützung Dessoirs, dessen Gesundheit schwankend geworden ist. Überlegen Sie sich die Sache! Fordern Sie Klarheit von der Münchener Intendanz, und wenn sich alles so verhält, wie hier gedruckt steht, dann bitten Sie um Aufhebung des Vertrages. Ich lasse Ihnen 14 Tage Zeit, sich zu entscheiden; sagen Sie dann nein, so muß ich zu meinem Bedauern einen Nachfolger für Sie engagieren."

Ich verließ das Bureau aufs höchste erregt und richtete einen ziemlich scharf geschriebenen Brief an den Intendanzrat Schmitt: „Wenn ich die und die Rollen nicht zu spielen bekäme, dann müßte ich für die Ehre des Engagements in München danken und bäte, mich von dem Vertrage zu entbinden." Der ehrenvolle Antrag Hermanns sicherte mir für die nächsten drei Jahre ja eine schöne Stellung; denn er war in seinem eigenen Interesse bei der Höhe der bewilligten Gage genötigt, mich glänzend zu beschäftigen und im Wohlwollen des Publikums zu erhalten, und die Nähe meiner Vaterstadt lockte mich aus mehr als einem Grunde.

Im stillen schämte ich mich des unhöflichen Briefes an den Münchener Chef; aber weshalb hatte er mir das Wiederengagement des Konkurrenten verschwiegen? Ich sah mich in einer schwierigen Lage. Bestand Herr Schmitt darauf, daß ich an der bayerischen Hofbühne gastierte, und ich wurde nicht engagiert, so saß ich vor der Hand brotlos da. Trat aber der Kontrakt wirklich in Kraft, und ich mußte mir meine Lieblingsrollen von einem anderen vorspielen lassen, so konnte meines Bleibens nach Ablauf des vereinbarten Jahres

dort nicht mehr sein. Denn in beiden Fällen galt ich als ein Schauspieler, der sich an dem stolzen Hoftheater nicht hatte durchsetzen können, und das würde in den Augen der Bühnenwelt immerhin als ein Mangel an Befähigung gegolten und mich in meinem Rufe und meiner Laufbahn auf lange Zeit hinaus geschädigt haben. So blieb mir nur ein Weg: Los von dem Münchener Vertrage und ohne weitere Bedenken dem vorteilhaften Anerbieten meines Direktors Folge gegeben! Und was durfte zu diesem Loskommen besser beitragen als neben meinen schwerwiegenden sachlichen Gründen ein unhöfliches Schreiben? Das können Beamte nicht vertragen. Ich erwartete denn auch hoffnungsfreudig die Münchener Antwort.

Am fünften Tage traf sie ein; sogar das Kuvert war eigenhändig geschrieben wie bei den vorigen Briefen. Das deutete, wenn auch nicht auf einen umfangreichen Geschäftsbetrieb, so doch auf eine achtungheischende Sorgsamkeit des obersten Bühnenleiters. Aber, o weh, ich hatte die Empfindlichkeit des Herrn Intendanzrates zu hoch, seine Sachlichkeit zu gering veranschlagt. Die ganz im Gegensatze zu meinem unfreundlichen Tone überaus höfliche Antwort lautete: „Mögen unlautere Beweggründe jemand verleitet haben, Ihnen ungerechtfertigte Besorgnisse einzuflößen, oder mögen Sie selber keine Kenntnis von den hiesigen Verhältnissen besitzen, – in jedem Falle kann ich Sie völlig beruhigen. Herr Herz tritt allmählich in das Fach der humoristischen Väter- und Charakterrollen über, nachdem Herr Jost, seines vorgerückten Alters halber, entlastet werden muß. Ich sichere Ihnen hiermit das Recht zu, wenn Ihr Gastspiel, wie ich hoffe und wünsche, zum Engagement führt, in allen von Ihnen genannten Partien mit Herrn Herz zu alternieren. Ich erwarte Ihr Eintreffen pünktlich am 3. Juni und bin mit vorzüglicher Hochachtung" (oh, diese Ohrfeige!) usw. – So, nun saß ich gründlich fest.

Wer in aller Welt mochte denn dem Herrn soviel Vertrauen zu meinen Fähigkeiten eingeflößt haben, daß er die brüske Art meines Vorgehens geduldig hinnahm? Ich konnte auf diese Frage keine

Antwort finden. Nach Jahren erst sollte ich erfahren, daß die hochgesinnte Lila v. Bulyovsky mich der bayerischen Intendanz – als sie von Bern zum Gastspiel nach München gekommen war – so überaus warm empfohlen hatte. – Nun hieß es für mich: „Schwimm' oder sinke unter!" Und von dem Augenblick an kannte ich kein Schwanken mehr, sondern nur eines: Arbeiten! Unablässig arbeiten, um in München mit Ehren bestehen zu können.

In der Karwoche, wo die Wiener Bühnen, altem Brauch gemäß, die Pforten schließen, nahm auch Julie Rettich (Bild auf Tafel 5) die Gelegenheit wahr, ihre Vaterstadt Hamburg mit einem kurzen Gastspiele zu erfreuen. Die damals 55jährige Hofburgschauspielerin offenbarte in der Grillparzerschen Medea und der Königin Elisabeth in „Essex" eine abgerundete, eindringliche künstlerische Eigenart von hoher Innerlichkeit, die uns allen unverlöschliche Eindrücke hinterließ. Nicht groß von Figur, doch gebietend in jeder Gebärde, jedem Schritte, entfaltete sie schon auf den Proben eine Beherrschung des Stoffes, eine geistige Größe, der man sich willig beugte. Unser einsichtsvoller alter Reinhardt überließ ihr voll Ehrerbietung das Kommando. Sie leitete, kundig im Herausarbeiten der berechtigten theatralischen Wirkungen, wie ein souveräner Regisseur die gesamte Einstudierung des Stückes. Ihre fast männliche und dabei so zartfühlende, schlichte Art des Unterweisens verband das mitwirkende Personal, trotz des Abstandes zwischen ihrer abgeklärten Kunst und unserem Schülertum, bald zu einer großen Familie, die unter der mütterlichen Ägide der Meisterin eine kurze Zeit auf den Spuren edelsten Bühnenbetriebes wandeln durfte. Wir waren hingerissen von der rhetorischen Kraft und dem klärenden Geist, der ihre Rede durchleuchtete und schwer durchsichtige dichterische Bilder dem Hörer plastisch veranschaulichte.

Ihre zahllos herbeigeströmten Landsleute bereiteten dem Kinde der freien Hansastadt rauschende Huldigungen, und wir auf der Bühne jauchzten begeistert mit.

Ich war mir neben solcher Überlegenheit recht erbärmlich als König Kreon vorgekommen und schämte mich die vier Akte hindurch vor dem Gaste und vor mir selber. Erst im „Essex" vermochte ich mit der Diplomatenrolle des Cecil Burleigh der Gefeierten dienstbarer zur Seite zu stehen. Nachsichtig, wie es wahre Größe immer ist, dankte sie uns allen mit ungekünstelter Treuherzigkeit. Ihr Bild, das sie mir mit gütigen Worten beim Abschied gab, bewahre ich wie eine weihevolle Reliquie. –

Allein bei aller Ehrfurcht und Dankbarkeit, die ich der erhabenen Künstlerin schuldig geworden war, bedeutete das nun folgende Ensemblegastspiel der Dresdener Hoftheatermitglieder Pauline Ulrich, Eduard Winger und Fritz Dettmer für mein Streben nach den höchsten Zielen der Darstellungskunst und somit für meine weitere schauspielerische Entwicklung etwas Höheres, Entscheidendes. Die natürliche Art des Vortrages, welche die Gäste der rhythmischen Diktion Schillers in „Maria Stuart" liehen, stand in auffallendem Widerspruch mit unserer feierlichen Sprache im Versdrama. Das Pathos, wie es damals noch aus dem Munde der berühmtesten Darsteller erklang, um den fünffüßigen Jamben der Klassiker Würde und Nachdruck zu verleihen, hatte bei ihnen einer einfacheren Ausdrucksweise Platz gemacht, ohne dabei die Verszeile zu gewöhnlicher Prosa herabzuwürdigen. Immer ehrten sie die Wahl des Dichters für das Gepräge, welches er diesem oder jenem Drama durch seine Schreibart geben wollte.

Das zeigte sich am deutlichsten in der Vortragskunst Eduard Wingers. Welch ein Unterschied bei seiner rednerischen Behandlung des greisen Shrewsbury in den Versen Schillers und des alten Miller in des Dichters Prosastück „Kabale und Liebe". Einfach und warm sprach er beide Rollen, doch nicht nur die Verschiedenheit des Bildungsgrades zwischen dem Großsiegelbewahrer der Königin Elisabeth und dem hessischen Stadtmusikus war bei dem Dresdener Künstler maßgebend für den Unterschied seiner rednerischen

Wiedergabe dieser zwei Rollen, nein, die Eigenart der Diktion an sich, die Schiller den Dramen verliehen, bestimmte für Winger die oratorische Gangart: hier erhöhter Adel, dort eine kernige Bündigkeit des Ausdruckes.

Es zeigte sich bei den drei Gästen, wie nachhaltig die naturalistische Darstellungsweise Bogumil Dawisons in den letzten Dezennien auf die Mitglieder des Dresdener Kunstinstitutes gewirkt haben mußte, die 33 Jahre lang unter dem Banne der idealen Richtung Emil Devrients großgezogen waren.

Aus dem erbitterten Kampfe, der vom Jahre 1854 bis zur Zeit dieses Gastspieles unter den einflußreichen Rivalen getobt hatte, war den zwischen zwei Feuer geratenen Mitspielenden durch kluge Beobachtung ein dauernder Gewinn erblüht: Emil Devrients Schönheitsstil und Dawisons unbeirrter Drang nach Wahrheit vermählten sich bei ihnen und erzeugten in dem Dresdener Schauspiel-Ensemble eine fein geläuterte Natürlichkeit des Ausdruckes, die in wohltuendem Ebenmaß weder nach rechts noch links übertrieb.

Den sächsischen Künstlern hatte sich für das Gastspiel noch Karl Sontag vom Hoftheater in Hannover zugesellt. Er fiel in den Stücken, wo sie zusammenwirkten, aus dem Rahmen dieses Ensembles. Zu dem vornehmen, harmonischen Dreiklang wollte sein nachlässiger Ton nicht stimmen. Das trat am auffallendsten in Gutzkows „Zopf und Schwert" zutage, wo er den Lord Hotham übernommen hatte. Die Repräsentation des englischen Gesandten am Hofe Friedrich Wilhelms I. schien wenig glaubwürdig, und Sontags moderne Nonchalance fühlte sich in dem steifen Rokokokostüme nicht behaglich. Zum Glück für seinen schauspielerischen Ruf durfte er nach Beendigung des Stückes sein eigenstes Fahrwasser aufsuchen. In dem einaktigen Schwank „Dir wie mir" löste sein zündender Humor unaufhörliche Lachsalven aus, die auch einige Tage später die wirksame originelle Darstellung des Doktor Wespe bei jedem Auftritt begleiteten.

Als die Dresdener Gäste von uns schieden, durfte ich dankerfüllt bekennen, daß ich aus ihrem Auftreten einen bleibenden Nutzen für den Stil der Darstellung gezogen hatte: das Streben nach Verbindung von Wahrheit und Schönheit. – –

Allmählich rückte das Ende des Wonnemondes heran; ich mußte mich für die Reise nach München rüsten. Leider hatte das Freundestrifolium in dem teuren Hamburg über seine Verhältnisse gelebt; ich wollte von den Eltern keinen Zuschuß erbitten, denn mein alter Herr würde gleich wieder gepredigt haben: „Aha! Die brotlose Kunst! Jetzt ist der Junge schon 23 Jahre alt und muß noch Schulden machen, statt zu ersparen." Zum Glück setzten meine Gläubiger Vertrauen in meine Begabung und ließen sich auf die Zukunft vertrösten. Auch teilte mir der wohlwollende Direktor Hermann mit, daß er zur Schlußvorstellung der Saison die Oper „Martha" angesetzt habe; er wolle als levée de rideau eine Rolle, in der ich gefallen hatte, den Predigtamtskandidaten Elias Krumm in Kotzebues „Der gerade Weg ist der beste", für mein Abschiedsauftreten ankündigen und mir zum Zeichen seiner Anerkennung, da ich ihn niemals durch eine Absage in Verlegenheit gebracht und auch neun gutbesetzte Narziß-Häuser erzielt hätte, für diesen Abend 25 Taler extra bezahlen. Niemand war froher als ich; denn mit dieser stattlichen Summe konnte ich mir ja ein Billett zweiter Klasse bis München lösen und die Kosten für Gepäck wie Verpflegung unterwegs bestreiten. Allein es kam anders, als ich gerechnet.

In der letzten Spielwoche gastierte bei uns eine süddeutsche Opernsoubrette auf Engagement, die mir ein Briefchen des lieben Exkollegen Kustermann brachte, mit der Aufforderung, mich der Dame, die mit ihm dramatischen Unterricht bei Frau Constanze Dahn genossen hätte, nach Kräften anzunehmen. Die höchst elegante Künstlerin trat als Page in „Figaros Hochzeit" auf, sang und spielte charmant, ihre Stimme aber war zu dünn für unser großes

Haus, und der Kontrakt erhielt keine Gültigkeit. Am Abend vor ihrer Abreise schickte sie ihre Kammerjungfer zu mir: sie sei in arger Verlegenheit; ob ich ihr nicht 20 Taler leihen könne; sie würde von Berlin mir das Geld sofort wiedersenden. Ich beeilte mich, im Hinblick auf die Empfehlung meines früheren Kameraden, ihrem Wunsche nachzukommen, wartete aber vergebens, trotz meines dringlichen Telegramms, auf Einlösung ihres Versprechens. Ich habe die hübsche Soubrette und mein hübsches Reisegeld niemals wiedergesehen.

Siebentes Kapitel

München

1864—1871

Arbeiten und Erfolge im neuen Wirkungskreise

Abschied von Hamburg — Reiseschwierigkeiten — Empfang in München — Erste Eindrücke — Die Mitglieder der Münchener Hofbühne — Erfolge als Franz Moor und Narziß — Intendanzrat Schmitt — Die Rolle des Shylock — Im Vorzimmer des Intendanten — Besuch in Berlin — Neue Studien — Constanze Dahn — Friedrich Dahn — Marie Dahn-Hausmann — Carl Jost — Gastspiel Heinrich Marrs — Ad. Christen — Einzug König Ludwigs — Erste Audienz — Königliche Anerkennung — Lessings „Nathan" — Gastspiel in Zürich — Theodor Döring in Zürich — Die Biographie in der Leipziger „Illustrierten Zeitung" und mein Vater — Ludwig Barnay — Friedrich Bodenstedt — Hermann Lingg — Heinrich Laube — Karl v. Perfall — Byrons „Manfred" — Gastspiel in New York — Anna Deinet — Verlobung in Frankfurt a. M.

Der Abend der Abreise dämmerte. Jacobi war schon zum Gastspiel nach Mannheim gefahren, und Auburtin, dessen Verhältnisse ziemlich geordnet waren, konnte mir 15 Taler borgen. Ich kaufte das Billett nach München, und als ich den Koffer bis Frankfurt a. Main aufgegeben — dort sollte ich ihn wieder umschreiben lassen — fühlte ich noch ungefähr 5 Taler in meiner Tasche. Guten Mutes stand ich auf dem Perron, als mit gerötetem Gesicht mein Schuster auf dem Platz erschien und sofortige Bezahlung einiger Flickarbeiten an meinem nicht mehr ganz salonfähig gewesenen Fußzeug heischte. Was sollte ich machen? Seufzend ließ ich drei der letzten Mohikaner in seine vorgestreckte schwielige Hand fallen und nahm bewegten Abschied von dem mir so lieb gewordenen, herzigen Freunde Auburtin. Noch ein schriller Pfiff der Lokomotive, und in

eine Ecke des Coupés zusammengekauert, dampfte ich mit ahnungsvollem Bangen in die Nacht hinein.

In der Frühe des 3. Juni lief der Zug in die freie Reichsstadt am gelben Main ein. Ich fragte einen Dienstmann, auf welchem Gleise der Zug nach München führe? „Ei, da müssen Sie zur Ostbahn fahren, die liegt am anderen Ende der Stadt." Endlich am Platze, bezahle ich den Kutscher; meine letzten zwei Taler waren arg zusammengeschrumpft. „Wo steht der Zug nach Bayern?" — „Der ist noch gar nicht rangiert, da haben Sie lange Zeit, der fährt ja erst heute Nacht." — „Was? Wann kommt denn der in München an?" — „Morgen vormittag." — „Allmächtiger! Ich muß ja heute Nacht in München eintreffen, sonst werde ich kontraktbrüchig!" — „Ei! Dann hätte Sie auf die Main-Neckar-Bahn gehe müsse; die ist am anderen Ende der Stadt." — „Da komme ich ja gerade her!" — „Na, dann eile Sie sich! Der Zug geht um 10 Uhr ab." — Der Kutscher war davongefahren; ich hätte ihn auch nicht um Beförderung ersuchen können; denn die paar Groschen, über die ich noch verfügte, brauchte ich notwendig, um die Fracht für den Koffer, der meine ganze Habe barg, bis München expedieren zu lassen; also in Gottes Namen vorwärts! Mir blieben noch 40 Minuten. Das Gepäck in der Hand, den alten Reisemantel über die Schulter geworfen, ging's im Trab bei der Taunussonnenglut den himmelweiten Weg wieder zurück. Keuchend langte ich beim Gepäckschalter an, als die Glocke das erste Abfahrtszeichen ertönen ließ. „Hier Ihr Schein!" — „Wieviel macht es?" — „80 Kreuzer." Ich legte meine letzte Barschaft hin. „Das langt nicht! Fehlen noch 30 Kreuzer." Mir trat der Angstschweiß auf die Stirn. Hinter mir wartete ein langer blonder Herr auf seinen Gepäckschein. „Ich habe kein Geld mehr. Bitte" — und ich zog meine silberne Taschenuhr — „bitte, nehmen Sie die Uhr zum Pfand! Ich muß mit dem Zuge fort; ich schicke Ihnen das Geld von München wieder." — Da fielen 30 Kreuzer auf das Zahlbrett. „Nehmen Sie! Hier!" sagte eine Stimme hinter mir mit eng-

lischem Akzent. Es war der lange blonde Herr. Ich nahm meinen Schein und machte ihm Platz. „Ich danke Ihnen herzlich. Sie fahren auch nach München?“ Er nickte. „Vielleicht treffe ich Sie dort wieder und kann Ihnen das Geld zurückerstatten. Noch einmal Dank, mein Herr!“ Zweites Glockenzeichen. Ich steckte meine Uhr wieder ein und eilte aufatmend in den Münchener Wagen. —

„Das war wirklich nett von dem Manne“, mußte ich mir sagen; „er sah meine Bedrängnis, und ohne viele Worte zu machen, sprang er mir bei.“ Seit dieser Stunde stieg meine Sympathie für die Engländer. Aber der Hunger verdrängte bald alle anderen Empfindungen. Seit 16 Stunden keinen Bissen mehr genossen! Eine junge Dame saß links von mir am Fenster; ihr gegenüber ein elegant gekleideter Herr, der französisch sprach und bald mit ihr eine Unterhaltung anknüpfte: er sei ein Pole und reise nach Stuttgart. Gegen Mittag hielt der Zug längere Zeit in dem romantischen Heidelberg. Die Kellner liefen mit dampfenden Würstchen von Coupé zu Coupé. Wer jemals mit ausgehungertem Magen, ohne einen Pfennig in der Tasche, den verlockenden Duft warmer „Wiener“ eingesogen hat und ihren Wert kennt, wird meinen Schmerz zu würdigen wissen. Der Pole legte gleich Beschlag auf mehrere und kaufte frischgebackene Brötchen; galant lud er seine hübsche Reisegefährtin zu dem leckeren Frühstück ein. Sie griff lächelnd zu; mir lief das Wasser im Munde zusammen. Bei der eifrigen Arbeit ließ sie ihr Handtäschchen fallen; ich hob es auf; der Pole fragte, wo wir uns befänden. Ich nahm mein bißchen Französisch zusammen und gab ihm bereitwillig Auskunft. Ich dachte, wenn der Mensch nur einen Funken von Galanterie gegen sein eigenes Geschlecht besitzt, wird er mir jetzt auch etwas anbieten. Stockfisch! Er machte keine Miene. Seit dieser Stunde sank meine Sympathie für die Polen. Ich kehrte ihm indigniert den Rücken und kroch in meine Ecke.

Langsam zogen die Stunden an meinem knurrenden Magen vorüber; es wurde Nacht. Endlich tauchten die Lichter der bayerischen



Constanze Dahn=Le Gaye



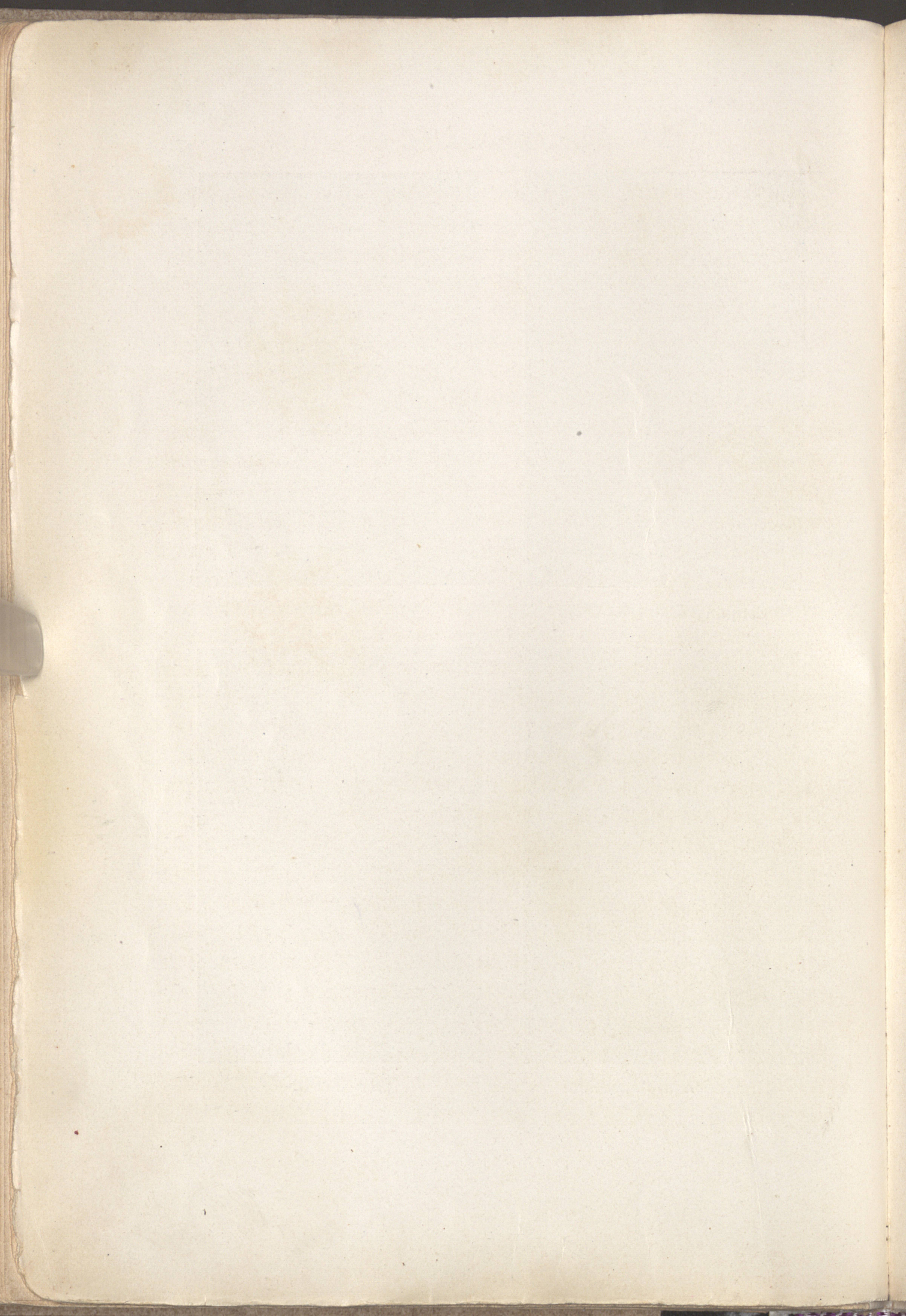
Marie Seebach



Marie Dahn=Hausmann



Julie Rettich



Hauptstadt in der Ferne auf, und mit einer mir qualvollen Verspätung fuhr der Zug um 1/2 11 Uhr in das gepriesene München ein; schachmatt sank ich dem lächelnden Freunde Kustermann in die Arme. „Wie glücklich bin ich, daß wir uns wiedersehen; war die Fahrt angenehm?" — „Mensch! Fragen Sie nicht viel! Verschaffen Sie mir um Gotteswillen eine Semmel oder ein Stück Brot! Ich komme um vor Hunger." — In dem eben erstandenen prächtigen Hotel „Zu den vier Jahreszeiten" gelangte kurze Zeit darauf der arme Magen zu seinem Rechte, und am anderen Morgen fütterte auch der treue Kamerad meinen zusammengeschrumpften Geldbeutel mit einem Vorschuß auf das erste Gastspielhonorar aus. Ich legte meine Sonntagskleider an, ließ mir von dem nächstwohnenden Friseur den allzu üppigen Haarwust bändigen und stieg gegen Mittag klopfenden Herzens zum Hoftheaterbureau hinauf.

Im Vorzimmer kam mir ein höflicher alter Diener entgegen; ich gab ihm meine Karte und fragte, ob ich die Ehre haben könnte, den Herrn Intendanzrat Schmitt zu sprechen. Der Alte las und blickte mich befremdet an: „Sie sind der Herr aus Hamburg?" sagte er zögernd. Ich nickte. Das Gesicht des Alten wurde immer länger; endlich verschwand er still im Nebenzimmer. Es war dieselbe Szene, wie vor drei Jahren in Breslau. „Na", dachte ich, „wenn der Eindruck deiner Persönlichkeit auf den Herrn ebenso niederdrückend ist wie auf den Diener, dann dürftest du hier kein Glück haben." — Innen entstand ein Geräusch; die Tür öffnete sich ein wenig, und in der Spalte wurde ein massiver Kopf sichtbar; er ließ seine Augen forschend durch das Vorzimmer gleiten. Da außer mir niemand drin war, blieben sie auf mir haften. „Herr Possart?" fragte eine kräftige Stimme. Ich verneigte mich. — Pause. — Dann erscholl es im Tone offenbarer Enttäuschung: „Kommen Sie rein!"

Als der Diener die Tür hinter mir geschlossen hatte, sah ich mich einem wohlbeleibten stattlichen Manne, in der Mitte der 50er

Jahre, gegenüber (Bild auf Tafel 9). Ein feister Kopf mit starker, feingebogener Nase; das energische Kinn von einem wohlgepflegten Barte umrahmt; hinter der hochgewölbten kahlen Stirne zog sich ein dünner Haarkranz in den fleischigen Nacken. Zwei lebhafte braune Augen blickten mich mit unverhohlenem Erstaunen schweigend an. Endlich sagte er, an ein Schreibpult gelehnt, in geschäftsmäßigem Tone: „Für den 8. stehen »Die Räuber« auf dem Repertoire; die Proben finden am 6. und 7. statt. Als zweite Rolle haben Sie den »Narziß« vorgeschlagen. Nicht wahr?" Die Art und Weise dieses Empfanges ärgerte mich. Hatte er sich ein anderes Bild von meiner Persönlichkeit gemacht, oder wollte er sich nachträglich für meinen Hamburger Absagebrief rächen? Das erste war nicht meine Schuld, das zweite lange ausgeglichen. Ich fand das Benehmen des Herrn ungerecht, und gegen Ungerechtigkeiten lehnt sich stets mein Inneres auf. Er schien auf eine Erwiderung zu warten. Ich sah ihm fest ins Gesicht: „Herr Intendanzrat, ich habe Ihnen vorgeschlagen, Sie möchten mich meines Kontraktes entbinden. Sie lehnten diesen Vorschlag ab. Das ist Ihre Sache, nicht die meinige. Wenn Sie sich, wie ich wahrzunehmen glaube, von meiner Persönlichkeit eine andere Vorstellung gemacht haben, so bedaure ich das, aber es trifft mich dafür gleichfalls keine Verantwortung. Wollen Sie gütigst wegen meines zweiten Auftretens jetzt keine Entscheidung treffen. Wenn ich als Franz Moor nicht den Erfolg habe, der mir für eine erste Stellung hier notwendig erscheint, so bin ich am anderen Tage nicht mehr in München, und Sie sind jeder lästigen Beschwerung Ihres Repertoires durch mich ein für allemal überhoben." – Ich hatte mich in einen heiligen Zorn hineingeredet; ich merkte es, nachdem ich die Worte herausgesprudelt, und erschrak. Er stutzte; dann aber richtete er sich stramm in die Höhe, maß mich von oben bis unten und sagte mit einer Geste der Verabschiedung: „Ich halte mich an den abgeschlossenen Vertrag!" – „Sehr wohl!" Ich verbeugte mich kurz und ging.

„Mit dem Herrn hab ich's verspielt; ich werde hier nicht alt werden", rief ich betrübt meinem Freunde zu, der mich unten erwartete. – „O weh! War der grobe Pfälzer nicht bei Laune? Hat er einen so bösen Eindruck auf Sie gemacht?" – „Bös? das kann ich als ehrlicher Mensch kaum sagen; im Gegenteil, die resolute Persönlichkeit mit dem energischen Kopf, den blitzenden braunen Augen und der Schmarre im Gesicht" – „Ja, er ist ein alter Korpsphilister, ein durchgesaufter Mediziner." – „Eigentlich hat mir der ganze Mann in seinem festen, geschlossenen Wesen imponiert; er gab sich so kurz und bündig. Nur das verletzende Mienenspiel! Man merkt auf dem Gesicht gleich alles, was innen vorgeht." – „Ha", lachte mein Kamerad, „bei Ihnen ja auch!" – „Und dann der Kommandoton, der ärgerte mich, und da platzte ich los." – Er suchte mich zu trösten: „Spielen Sie nur, wie Sie in Hamburg gespielt haben! Dann wollen wir weiter sehen; denn das ist und bleibt doch immer die Hauptsache."

Ich stattete allen Mitgliedern des Schauspieles meinen Besuch ab und konnte dabei unter der Führung des kundigen, hier aufgewachsenen Freundes die altberühmte Stadt betrachten, wo König Ludwigs I. hoher Kunstsinn und beispiellose Tatkraft „Palast und Tempel zu Wunderwerken dieser Welt gemacht". Staunend trat ich in ein fremdartiges Land. Wohl waren mir während meiner Lehrzeit die Schätze der Münchener Galerien durch Kupferstiche und Holzschnitte vertraut geworden; allein als ich mich nun vor den Originalen so zahlreicher unsterblicher Meisterwerke der Malerei und Plastik sah und diese Schöpfungen mit dem ganzen Zauber des Urbildes sich mir offenbarten, da stand ich doch wie gebannt und vergaß über all dem Schönen fast das Mißbehagen, in das mich von Zeit zu Zeit der plötzliche Gedanke an den bevorstehenden „Räuber"-Abend versetzte. Ich vermochte mich dem Zauber dieser einzigartigen, süddeutschen Kapitale nicht zu entwinden, die durch königlichen Willen vom Lärm und Rauch industrieller Werkstätten verschont geblieben

war. Wie malerisch lag sie da, die alte, türmereiche Mönchestadt mit den schneebedeckten Bergkuppen im Hintergrunde? Wie reizvoll wurde sie von den jungfräulichen Armen der wilden Isar umklammert, die in ihrem Bette nichts Profanes dulden will, die keines Handelsschiffes Lasten je getragen? Wie berückend wirkte sie auf Aug und Seele, diese Kunstmetropole mit ihrer Atmosphäre von Weihe und still anheimelnder Gemütlichkeit?!

Die Residenz der Wittelsbacher zählte im Anfange der sechziger Jahre ungefähr 150000 Einwohner. Hier spielten Musik und Theater eine große Rolle. Das allgemeine Interesse für Oper und Schauspiel drehte sich um die „zentralische Sonne" der königlichen Bühnen, um den Betrieb des 2000 Personen fassenden Hof- und Nationaltheaters, wie der im Bereiche des Schlosses gelegenen kleinen Residenzbühne, des Rokoko-Schmuckkästchens, das Kurfürst Max III. durch den Baumeister Cuvilliés hatte errichten lassen, und wo einst Wolfgang Amadeus Mozart im Jahre 1780 die Battuta geführt.

Konkurrenzunternehmungen von Belang gab es damals in München nicht; nur in seiner äußeren Umfassungslinie suchte die kleine Volksbühne der Gebrüder Schweiger die Schaulust der Vorortbewohner zu befriedigen.

Dem gesamten musikalischen Leben der Hauptstadt, sowohl im Theater wie in den Konzerten des Königlichen Odeons, gab der gewaltige Generalmusikdirektor Franz Lachner diktatorisch Impuls und Richtung, die administrative Leitung wie den Schauspielbetrieb überließ er dem Intendanzrat Schmitt.

Mein Gastspielvertrag war im November des letzten Jahres unter der Regierung König Max II. abgeschlossen worden; vier Monate später hatte ein unerwartet jäher Tod dem Volke den allverehrten Landesherrn entrissen, noch bei Lebzeiten seines großen Vaters Ludwig I., der ihm 1848 die Regierung abgetreten. Der 18jährige Kronprinz Ludwig bestieg den Thron.

Gleich nach den Trauerfeierlichkeiten zog der junge Monarch sich auf das kleine Schlößchen Berg am Starnberger See zurück; erst beim nächsten Oktoberfeste wollte er sich wieder dem Volke zeigen und die Residenz der Wittelsbacher beziehen; doch erzählte man, daß er neben der Erledigung der Regierungsgeschäfte sich über alle Vorgänge an der Hofbühne Bericht erstatten lasse und sie mit lebhaftem Interesse verfolge.

Der König war der Gegenstand des Gespräches in allen Kreisen Münchens. Die Damenwelt schwelgte in Entzücken über die hoheitsvolle Haltung, die er beim Leichenbegängnis des Vaters zur Schau getragen; in der Generalsuniform hinter dem Sarge einherschreitend, habe er die imposantesten Würdenträger des Gefolges um Hauptеslänge überragt und sie durch seine leuchtende Erscheinung in den Schatten gestellt. Mit Ungeduld erwartete alles den Einzug der jungen Majestät.

Am 6. Juni fand die erste „Räuber"-Probe im Hof- und Nationaltheater statt. Beklommenen Herzens suchte ich den Weg zur Bühne. Ja, solch ein feudales, ehrwürdiges Kunstinstitut mit seiner nahezu hundertjährigen Tradition! Er konnte wohl stolz darauf sein, in diesem Hause regieren zu dürfen, der borstige Intendanzrat Schmitt. Hier hatten sie gestanden, die ruhmbedeckten Vorbilder deutscher Schauspielkunst in Bayern: Sophie Schroeder, Eßlair, Vespermann, Urban, Heigel. Und wie viele lebende Größen sollte ich hier noch bewundern lernen! Es überflog mich ein Tempelschauer, da ich in den Schatten dieser Riesenbühne trat. Die Künstler kamen mir freundlich entgegen. Heinrich Richter, der die Vorstellung leitete, bewillkommnete mich mit gewinnender Liebenswürdigkeit. Das Stück beansprucht kein großes Solopersonal; von den Damen nur eine einzige: Amalie, die Braut Karl Moors. In den männlichen Rollen waren nur wenige der beliebtesten Münchener Hofschauspieler beschäftigt: der hochangesehene Heldendarsteller Friedrich Dahn als

Schweizer, der als Bonvivant und hervorragender Chargenspieler überaus geschätzte Adolf Christen in der Rolle des Spiegelberg und der Regisseur Heinrich Richter — als erster jugendlicher Held in den Partien des Romeo, Ferdinand v. Walter, Mortimer und Don Carlos durch seine geistige Vertiefung und ein wundervolles Organ allgemein gewürdigt — als Bastard Hermann.

Mir fiel es wohl auf, daß die übermütigen jungen Studenten in Leipzig sich als recht bemooste Häupter präsentierten. Schweizer und Spiegelberg waren zusammen 106 Jahre alt. Grimm und Ratzmann (Herr Keller und Herr Leigh) noch älter. Auch der Bastard Hermann hatte die Vierzig lange überschritten, und mein Bruder Karl (Herr Julius Straßmann) stand hinter ihm an durchlebten Lenzen nicht zurück. Ich bemerkte wenig haarbuschige Gesellen, doch der sokratischen Glatzen viele. Nur Roller stach aus dem Bunde dieser bereiften Kunstgenossen jugendkräftig hervor, ein hochgewachsener Dreißiger mit edel geschnittenem Römerkopf: Bernhard Rüthling (Bild auf Tafel 6), der Neffe Friedrichs, des ehemaligen berühmten Komikers gleichen Namens am Königlichen Schauspielhause zu Berlin. Carl Jenke, so erzählte man mir, habe den jungen Mann vom Augsburger Stadttheater herübergeholt und ihn als Graf Rochester in der Birch-Pfeifferschen „Waise von Lowood" auftreten lassen. Es sei jedoch dem Debütanten nicht gelungen, die Noblesse Friedrich Dahns in dieser Rolle zu erreichen. Jenke aber ließ sich dadurch nicht beirren und war weitblickend genug, den mit schönem Organ und großer Natürlichkeit begabten Schauspieler dem Königlichen Institute einzuverleiben.

Die Probe begann; man beobachtete mich aus den Kulissen, und als ich halblaut den Souffleur — er führte den für seinen Beruf verdächtigen Namen Brüller — ersuchte, mir kein Wort anzuschlagen, ging ein kleines Gemurmel durch die Reihen der Räuber; es klang gerade nicht anerkennend.

Der zweite Akt brachte die Szene, wo Franz mit dem Bastard Hermann das Komplott gegen das Leben des Vaters schmiedet. Hier ging Herr Richter so bereitwillig auf meine Absichten ein, daß die Szene auch hier, wie in Bern und Hamburg, ihres Erfolges sicher sein durfte. Als das Flüsterduett zu Ende war und wir in die Kulissen traten, ergriff Richter meine Hand: „Da hat mein alter Freund Marr uns nicht zuviel geschrieben. Bravo! junger Mann! Wenn Sie das morgen ebenso machen, dann werden Sie etwas erleben!" „Also Marr?" ging mir's durch den Kopf. „Wieder Heinrich Marr? – Aber nein! Der Schmittsche Antrag war doch vor jenem glückseligen Narziß-Abend schon an mich gelangt; dazu mußte eine andere einflußreiche Persönlichkeit die Anregung gegeben haben. Aber wer? Wer?" Ich zermarterte vergeblich mein Hirn. Auf Frau von Bulyovsky verfiel ich nicht.

Die Vorstellung begann um 6 Uhr. Als ich eine Stunde früher zu meinem Ankleidezimmer durch den Vorraum der Bühne gehen mußte, wo eingerahmte Pappbilder neben anderen Theaterrequisiten prangten, fiel mein Blick auf ein Wirtshausschild, das gerad über der Tür hing; ein Spatz saß auf einem grünen Zweige; „Zum Sperl" lautete die Inschrift. „Jetzt ist's 5 Uhr", dachte ich; „um 9 Uhr ist alles vorüber; mit welchen Empfindungen wirst du beim Heimweg auf diesen Vogel schauen?" – Der Vorhang rauschte empor. Ich sah ein gut besetztes Haus; das Stehparkett voll von Offizieren.

Ungeschminkt, nur die Augenbrauen durch einen dunklen Akzent verstärkt, stand ich neben dem alten Moor. Nach dem Abgang des kränkelnden Vaters enthüllt Franz in dem ersten großen Monologe ehrsüchtig seine sündhaften Pläne; ich spannte zum Schluß alle Muskeln an: „Herr muß ich sein, damit ich das mit Gewalt ertrotze, wozu mir die Liebenswürdigkeit gebricht!" – Und ich wandte mich, um der eben auftretenden Amalie entgegen zu gehen, da prasselte eine Beifallssalve durch das riesige Haus, so stark, so andauernd, daß Fräulein Brand wieder zurücktrat; aber immer noch tobte der Bei-

fall; ich stand mit dem Rücken zum Publikum, und ein krampfhaftes Schluchzen überwältigte mich, ein Schluchzen vor Erschütterung und Glück; ich fühlte, die Zuschauer gingen mit mir. Als der Zwischenvorhang nach der Szene mit Amalie gefallen war, machte sich der Applaus in zwei stürmischen Hervorrufen Luft. Das steigerte sich von Akt zu Akt. Nach dem Duett mit Hermann drückte mir der liebe Heinrich Richter warm die Hand: „Ich gratuliere Ihnen, Sie haben gewonnen. Ich ahnte das gestern schon. Die Leute sind froh, 'mal wieder eine junge Kraft unter uns Alten zu sehen." Die Traumszene des letzten Aktes löste vier donnernde Hervorrufe aus. Ich ging in die Garderobe, um mich auszukleiden. Karl Moor nahm Abschied von seinen Kameraden. Da, als die Gardine zum letzten Male gefallen, kam Bruder Straßmann eiligen Laufes an meine Tür: „Kommen Sie schnell! Das Publikum will Sie noch einmal sehen." – „Aber ich bin ja nur halb angezogen." – „Macht nix! Nur vorwärts! Hier!" Und der wohlwollende, neidlose Kollege warf mir schnell seinen Räubermantel über und führte mich vor die Rampe. Das fast vollzählig am Platze gebliebene Publikum begrüßte mich mit hellem Zuruf; die Damen winkten mit den Taschentüchern. Ich war ganz taumlig vor Freude.

Als ich durch den Vorsaal ging, drehte ich mich fröhlich nach dem „Sperl" auf dem grünen Zweige um: „Lieb's Vogerl du! Singe mir weiter Glück zu! Gute Nacht!" –

Am anderen Tage brachten die Zeitungen einstimmiges, oft überschwengliches Lob; auch der Münchener Dichterkreis beteiligte sich daran. Der Regisseur Richter hatte wohl den Kernpunkt getroffen: „Man sehnte sich nach jungen Kräften." – Mein Freund Kustermann war freudig bewegt. Solchen Erfolg habe er seit langen Jahren hier nicht erlebt. Vom Intendanzrat Schmitt kein Lebenszeichen! Man erzählte, er ginge dann und wann zu den Hauptszenen ins dunkle Parterre; oder er ließe sich auch von langjährigen, angesehenen Theaterstammgästen, mit denen er nach der Vorstellung



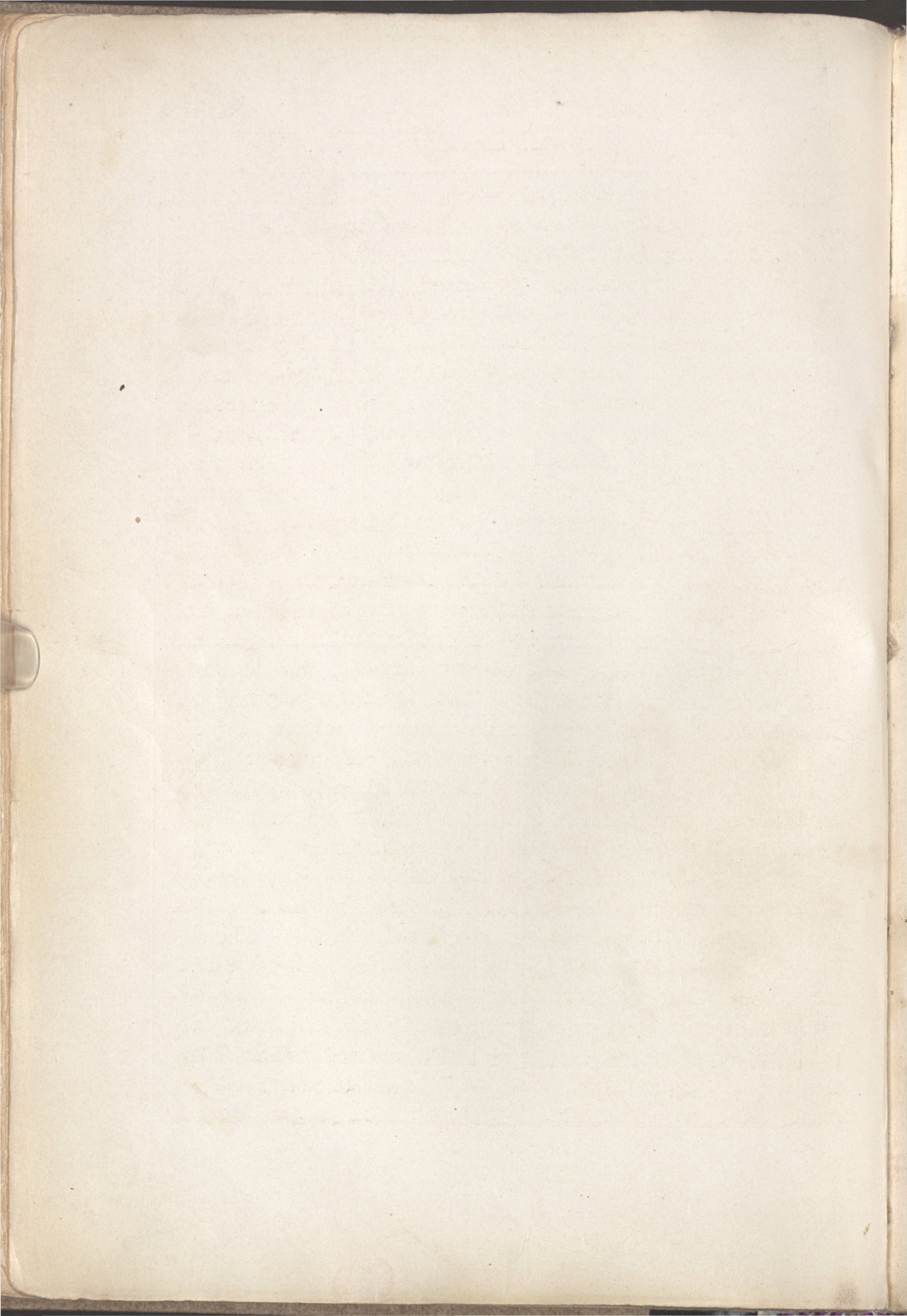
Ernst Possart



Emil Rohde



Bernhard Rüthling



im „Club“ Tarock spiele, Näheres berichten. Auch Herrn Jenke, den jetzt maßgebenden Schauspielregisseur, sah ich nicht; doch hieß es, er habe der Vorstellung beigewohnt.

Die Folgen der anerkennenden Kritiken zeigten sich drei Tage später; der „Narziß“ fand das große Haus ausverkauft, und der Beifall hielt sich auf gleicher Höhe wie am ersten Abend. Als ich im letzten Akt den Saal der Tuilerien betreten hatte, fiel mir im Halbdunkel die Gestalt eines Mannes in die Augen, der, den Zylinder auf dem Kopf – etwas in diesen heiligen Hallen Verpöntes – ungeniert an der vordersten Kulisse lehnte. Der Vorhang senkte sich über die Leichen der Pompadour und ihres verstoßenen ersten Gatten, die Hervorrufe waren verrauscht, da trat der Mann mit dem Zylinder auf mich zu. Es war der Chef: „Sage Se mal“, redete er mich in seinem pfälzischen Dialekt an, „habe Se Medizin studiert?“ – „Nein, Herr Intendanzrat.“ – „Ei, wie komme Se denn zu der Idee, daß Se sich mit der linke Hand ans Herz greife und sich dann um sich selber drehe, ehe Se zusammenstürze? He?“ – „Ich habe mir das so gedacht; wenn einer am Herzschlag stirbt“, – – „Hm! So, so! Finde Se sich morge vormittag auf mein' Bureau ein; ich muß mit Ihne abrechne.“ Er griff nachlässig an den Zylinder und wandte sich zum Regisseur Richter, dem sich der alte Jenke geräuschlos, ohne mich zu beachten, beigesellt hatte. „Nette Behandlung“, dachte ich mir, „nach solchen Erfolgen!“

Ich ging mit Otto Kustermann nach Haus in die „Vier Jahreszeiten“. Da stand der prächtige, alte Herr Schimon vor der Tür, der Schöpfer des schönen Hotels; er galt als ein warmer Theaterfreund. „Heute müssen Sie mit mir einen guten Tropfen Rheinwein trinken, junger Mann! Nach diesen Aufregungen! Kommen Sie! Das war erschütternd heute abend. Nun, mit unserem Publikum werden Sie wohl zufrieden sein, was? Die Abonnenten applaudieren sonst gar nicht so stürmisch; schon aus Prinzip. Sie denken, am Ende wird das Stück dann zu oft wiederholt; die ver-

langen immer Abwechslung." — Er führte uns in den Speisesaal. Da erblickte ich zu meiner Freude an einem Ecktisch meinen Engländer, der mir die 30 Kreuzer am Bahnhofe zu Frankfurt hilfreich geopfert; ich eilte hin und rief mich ihm ins Gedächtnis zurück. „Oh", sagte er, „sind Sie auch hier in diese schöne, neue Haus abgestiegen? Es ist so spät geworden. Ich komme eben aus der Theater." — „Ich auch", erwiderte ich lachend. — „Eine sehr angreifende Stuck, dieses Narziß, finden Sie nicht auch?" — „O ja, ich habe das recht sehr empfunden." — „Und eine sehr gute Artist, der Mensch, was dieses Narziß performiert hat." — „O, wenn er Ihnen gefallen hat", lachte ich, „würden Sie ihm wohl die Freude machen, ein Glas Wein mit ihm zu trinken?" — „O, sehr gern! Aber ich tue der Mann nicht kennen." — „Doch, Sie kennen ihn; sehen Sie mich nur genau an. Ich bin es selber." — Und ich führte den freudig Erstaunten zu unserem lieben Wirt und erzählte alles. Er hieß den blonden Sohn Albions herzlich an seinem Tisch willkommen, und bald erglänzte der goldene Wein in den Römern. Aber trotzdem wollte der köstlich duftende Rauentaler, den der freigebige Mäcen uns bot, mir keinen frohen Mut erwecken; das Wort des Intendanzrates: „Ich muß mit Ihne abrechne", klang mir wie ein Totenglöckchen im Ohr.

Am anderen Morgen begleitete mich mein Freund zum Theater. „Ich will hier unten promenieren, bis Sie zurückkommen; heute dauert's gewiß länger als bei der Antrittsvisite." — Die Morgenblätter hatten schon eindrucksvolle lobende Notizen über den „Narziß" gebracht; allein die schroffe Art und Weise des Chefs am gestrigen Abend mischte Galle in den Freudenbecher. Mißmutig stieg ich die Treppen hinauf. Der alte Bureaudiener Kern trat mir mit dem gewohnheitsmäßigen Lächeln entgegen; er meldete mich, kam aber gleich wieder heraus: „Der Herr Intendanzrat haben noch zu schreiben; Sie möchten sich ein wenig gedulden; wollen Sie nur einstweilen Platz nehmen." — „Ist schon recht", dachte ich, „unan-

genehme Mitteilungen kommen immer noch früh genug!" — Endlich ertönte ein Glockenzeichen aus dem Nebenzimmer. Herr Kern öffnete die Tür: „Bitt' schön, einzutreten!"

Vor seinem Pult stehend, legte der Chef soeben die Feder hin. „Guten Morgen!" antwortete er auf meinen Gruß, ohne sich umzuwenden, und nahm eines der vor ihm liegenden Papiere zur Hand. „Kommen Sie her! Hier ist der Kontrakt, den Sie mit der Intendanz abgeschlossen haben! Ich bin nicht in der Lage, ihn Seiner Majestät zur Sanktion zu unterbreiten; ich zerreiße ihn." Und ritsch — ratsch flogen die Fetzen in den Papierkorb.

Bleich trat ich zurück, keines Wortes mächtig. Die Löwentatze des Stärkeren drückte mich zu Boden. Er schien sich einen Augenblick an meiner Bestürzung zu weiden. Dann fuhr er fort: „Und das ist nicht mehr als billig; ein aufsteigendes junges Talent darf ich als rechtlicher Mann mir nicht für 1600 Gulden einfangen. Hier ist ein neuer Vertrag. Ich habe darin Ihr Einkommen verdoppelt. Und für jede Ihrer vier Gastrollen erhalten Sie zwölf Louisdor statt acht. — Aus einigen an mich gelangten Hamburger Briefen ersehe ich, daß Sie dort noch ein paar hundert Taler Schulden haben. Hier ist eine Anweisung an unsere Hauptkasse auf 1000 Gulden; ordnen Sie damit Ihre Angelegenheiten, daß Sie einen freien Kopf kriegen; nach dem letzten Gastspiel können Sie dann bis zum 10. Juli auf Urlaub gehen. Sie sehnen sich gewiß danach, Ihren Eltern und Ihrem Lehrer von den Münchener Erfolgen zu erzählen. Nicht wahr? So! Nun unterschreiben Sie! Wollen Sie den Kontrakt gleich fest auf drei Jahre? Oder auf eines?" Ich sah ihn verwirrt an. „Bitte nur auf eines, Herr Intendanzrat!" stammelte ich ganz trunken. „Sie kennen mich ja noch viel zu wenig." — „Aha! lachte er, und nach einem Jahre soll ich Ihnen dann wieder Zulage geben? He?" — Ich schüttelte nur den Kopf, reden konnte ich nicht. Zitternd unterschrieb ich den Vertrag. „Ja, Mensch, was haben Sie denn? Ich glaube gar,

Sie heulen!" – „Man kann auch vor Glück weinen, Herr Intendanzrat." – „So! Gut, gut! Also in den ernsten Charakterpartien alternieren Sie mit Herrn Herz; er wird sich nicht sehr darum reißen; die humoristischen Väter sagen ihm mehr zu. Den „Narziß" aber spielen Sie in Zukunft allein nach dem gestrigen Erfolge. Hier nehmen Sie gleich die Rolle mit!" Ich wollte Worte des Dankes sagen; da drückte er mir schnell die „Narziß"-Rolle und die 1000 Guldenanweisung in die Hände, hielt mir den Mund zu und schob mich zur Tür hinaus: „Guten Morgen!"

Das war mein vierter Direktor! Und auch diesen Kernmenschen in rauher Schale hatte ich verkannt! O, ich Tor! –

Ich spielte in den folgenden Wochen noch die dritte und vierte meiner Gastrollen, den Shylock und den Carlos im Goetheschen „Clavigo". Beide Leistungen fanden starken Beifall der vollbesetzten Häuser und freundliche Anerkennung von seiten der Presse. Ich selbst aber fühlte beschämt das Unausgegorene dieser Darbietungen, besonders der ersten im „Kaufmann von Venedig". Noch war ich nicht zur Klarheit gelangt, welche Auffassung des Shylock beweiskräftig als die einzig richtige von dem Schauspieler verfochten werden könne? Und so stand folgerichtig auch meine Durchführung der Partie auf schwankem Untergrunde.

Soll Shylock in der Darstellung zum Rächer seines Jahrhunderte hindurch geknechteten und gemarterten Stammes erhoben werden, wozu Heinrich Heine in den Abhandlungen über Shakespeares „Mädchen und Frauen" (1838)*) ihn berechtigen will?

Oder überwiegt in dem Juden die Geldgier seine Glaubenswut? Shakespeare läßt den Shylock im ersten Akt sagen:

> Ich hass' ihn (den Antonio), weil er von den Christen ist,
> Doch mehr noch, weil er aus gemeiner Einfalt
> Umsonst Geld ausleiht und hier in Venedig
> Den Preis der Zinsen mir herunterbringt.

---

*) Heinrich Heines sämtliche Werke, Band III „Jessika". – Hamburg, Hoffmann & Campe. S. 307.

Und später:

> Ich will sein Herz haben, wenn er verfällt; denn wenn er
> Aus Venedig weg ist, kann ich Handel treiben, wie ich will.

Und bei der Entdeckung von der Flucht seiner einzigen Tochter, die er liebt, und die seine Schatulle geplündert und mit seinen kostbaren Juwelen das Weite gesucht hat, bricht er in die Worte aus:

> Ich wollte, meine Tochter läge tot zu meinen Füßen
> Und hätte die Juwelen im Ohr,
> Wollte, sie läge eingesargt zu meinen Füßen
> Und hätte die Dukaten im Sarge.

Und begeht Heine nicht einen Mißgriff, wenn er, des Dichters Absicht verkennend, den „Kaufmann von Venedig" unter die Tragödien einreiht anstatt unter die Komödien? Ja! Er begeht ihn.

Offenbar wollte Shakespeare, von den Anschauungen seiner Zeit durchdrungen, nicht die Mitleidstränen der schönen, blassen Britin erwecken, die im Drurylane-Theater, hinter Heinrich Heine stehend, ausrief: »the poor man is wronged!« — Nein, er hatte ein Lustspiel geschrieben, keine Tragödie, und ihm galt Shylock nicht mehr und nicht weniger als der mit Recht betrogene und verhöhnte jüdische Wucherer, dem man alles nehmen durfte, seine Tochter, sein Geld, seine Juwelen, und dem man schließlich nur unter der Bedingung sein armseliges Leben schenkte, daß er auch noch den Glauben seiner Väter abschwur.

Das lehrt uns der vorurteilsfreie Einblick in das Drama Shakespeares. Das bestimmt die Auffassung, die aus dem Stück heraus von jedermann verteidigt und bewiesen werden kann.

Und des Schauspielers Pflicht gebietet, das Dichterwort zu ehren und des Dichters Absicht in der Darstellung zu verkörpern. Das tut der Künstler aber nicht, wenn er, der Heineschen Ansicht folgend, den Shylock einzig als den Rächer seines Stammes hinstellt und die übrigen hochwichtigen Momente für die Charakteristik des Juden in den Hintergrund treten läßt. Nein, er handelt nur dann

im Sinne Shakespeares, wenn er die Geldgier des Wucherers mit dem Rachedurst und dem Glaubensfanatismus seiner Sekte zu verbinden sucht. Denn damit nimmt er dem Shylock einen Teil der tragischen Größe und wirft die Figur in die vom Dichter gewünschte Sphäre des Lustspiels.

Ich fühlte tief, daß es mir noch nicht gelungen war, diesen einzigen Ausweg aus dem Gegensatz der Auffassungen mit Sicherheit zu betreten. Hier bedurfte es noch jahrelanger klärender Arbeit. Um mich dabei wieder und immer wieder an die höchste Pflicht des Schauspielers zu mahnen, die da heißt: Halte das Dichterwort heilig, schrieb ich in mein Merkbüchlein:

> Lies nie in eine Rolle keck hinein,
> Um ihr ein neu Gepräge zu verleihn!
> Nur was beweisbar aus des Dichters Worten,
> Wird man dir willig glauben allerorten.

Auch mit der Durchführung des Carlos im „Clavigo", den ich hier zum ersten Male spielen durfte, war ich noch weit vom Ziele. Betonte ich auch in der Charakteristik der Rolle mit aller Schärfe, daß Carlos nicht als ein Ränkeschmied, sondern als der wahre, die gesunde Vernunft predigende Freund des Clavigo betrachtet werden müsse, — in der Verkörperung der Figur fehlte es mir noch an der überlegenen Ruhe des welterfahrenen Mannes; ich war zu hastig im Wort, zu wenig sparsam in den Bewegungen. Die Ausgleichung dieser Fehler bei den Wiederholungen des Stückes zu erzielen, mußte meine Aufgabe sein.

Einen Tag später packte ich meinen Koffer für die gewährte dreiwöchige Urlaubsreise und meldete mich zum Abschied bei dem gütigen Intendanzrat. Als ich wieder aus seinem Zimmer trat, erblickte ich im Vorsaal ein bildschönes junges Mädchen von schlanker Figur. Sie war einfach, aber geschmackvoll gekleidet. Um ihren feingeschnittenen Kopf schlangen sich reiche Flechten glänzend dunkelen Haares. „Aha", rief der Chef, als er der Harrenden ansichtig wurde,

„ich habe Ihren Brief erhalten. Sie wolle schon wieder zu Ihren Eltern nach Frankfurt. Ja, habe Sie denn noch Urlaub zu fordern?" — „Nein, Herr Intendanzrat", antwortete eine helle, glockenreine Stimme, „aber mein Vater feiert morgen seinen 50. Geburtstag, und ich weiß, daß es ihn sehr glücklich machen würde, wenn ich ihn beim Fest überraschte." — „Na, also! Ich werde Ihne die Urlaubskarte schreibe; daß Se mir aber zur »Zauberflöte« am Freitag wieder da sind!" — „Ganz gewiß, Herr Rat!" — „Na, so komme Se in Gottes Namen 'rein!"

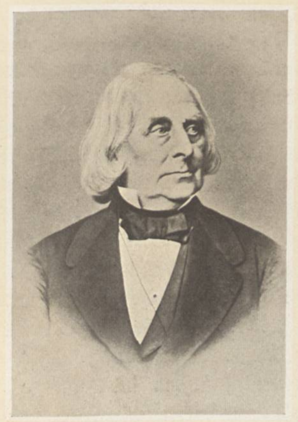
Und er ging voran; sie folgte freudig; dabei glitt der weiße Sonnenschirm, den sie schnell an den Türpfosten lehnen wollte, zu Boden. Rasch hob ich ihn auf und überreichte ihn der jungen Dame. Sie dankte lächelnd; dabei wurden zwei Reihen allerliebster weißer Zähne in dem kleinen Mündchen sichtbar, und ein freundlicher Blick aus ihren ehrlichen braunen Augen streifte mich. Dann trat sie in das Allerheiligste. „Donnerwetter! Ist das ein schönes Mädchen, Herr Kern! Und die gehört also auch zum Hoftheater?" — „Ja freilich, das ist unsere junge Koloratursängerin; die hat der Herr Generalmusikdirektor voriges Jahr hierher engagiert." — „So? Dann will ich nach meiner Rückkehr doch gleich in die Oper gehen, sobald sie wieder auftritt!" Und ich nahm meinen Hut und eilte davon.

Vermutlich würde ich das nicht getan, sondern draußen auf das schöne Frankfurter Kind gewartet haben, wenn in mir nur eine leise Ahnung gedämmert hätte, daß es meine zukünftige Frau war, der ich den weißen Sonnenschirm aufgehoben hatte.

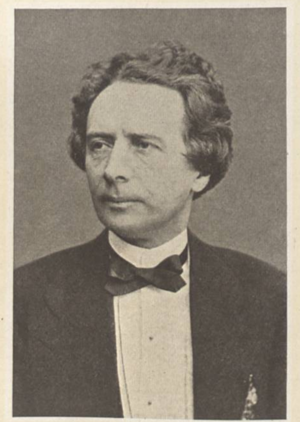
Mit glückseligem Gefühl reiste ich zunächst zu meinem Lehrer, der seinen Erholungsurlaub schon angetreten hatte und die erfrischenden Quellen in Baden-Baden genoß. Er war sichtlich erfreut, daß der „neugebackene Hofschauspieler" ihm Ehre gemacht, und ich durfte eine lehrreiche und glückliche Woche mit dem elterlichen Freundespaare und dem jungen Sohne verleben. Auch von meinen sprach-

lichen Fortschritten schien der Meister befriedigt. Ich eilte dann nach Berlin. Meine herzensgute Mutter strahlte vor Genugtuung, – hatte sie doch den entscheidenden Anteil an der Erfüllung meiner sehnsüchtigsten Wünsche genommen. Nun sprach aus ihren Worten zu dem alten Herrn und zu meinem Bruder das Bewußtsein: „Ich bin doch weitsichtiger gewesen als Ihr beide und habe recht behalten.“ Der ängstliche Papa aber ritt wieder und wieder sein Steckenpferd: „Alles gut und schön, allein ich sehe des Jungen Zukunft immer noch nicht gesichert. Die Altersversorgung liegt noch in weiter Ferne; wer kann wissen, ob er sie in München jemals erreicht? Vorläufig bezieht er für die nächsten zwölf Monate ein Einkommen, von dem er sparen kann, wenn er vernünftig bleibt; aber ob seine Stellung sich zu einer dauernden auswächst . . .?“ „Nun, nun, lieber alles auf einmal“, grollte der mütterliche Schutzengel, „ich denke, er hat es in der kurzen Zeit weit genug gebracht.“ Der Große zog die Augenbrauen in die Höhe mit einem Seufzer wehmütiger Bitterkeit: „Allerdings, so etwas kommt hier beim Kammergericht nicht vor; indessen wird man doch abwarten müssen, ob sich die Sache auch weiter günstig entwickelt; er braucht nur dem jungen König nicht zu gefallen, und die ganze Herrlichkeit fliegt in die Luft.“

Das „fuchste“ mich, wie der Berliner sagt; nach Tisch schüttete ich der Mutter mein Herz aus: „Ich sehe schon, du bist die einzige, die an mich glaubt. Sei mir nicht böse, Mama, aber ich halte dieses ewige Zweifelsstöhnen und die Sticheleien des Herrn Referendars nicht aus. Ich gehe noch ein paar Tage zu meinem Lehrer zurück und dann nach München an die Arbeit! Ach Mutterle, wenn du doch mit mir gehen wolltest! Dann hätte ich immer Trost und guten Mut. Willst du? München ist ja so schön, ach, laß dich überreden, komm!“ Sie streichelte mir die Backen, und ihre guten blauen Augen wurden feucht. „Mein Junge, so schnell geht das nicht. Ich kann den Haushalt jetzt, wo Herbst und Winter vor der Türe stehen, nicht den Dienstboten überlassen; Papa will seine Ord-



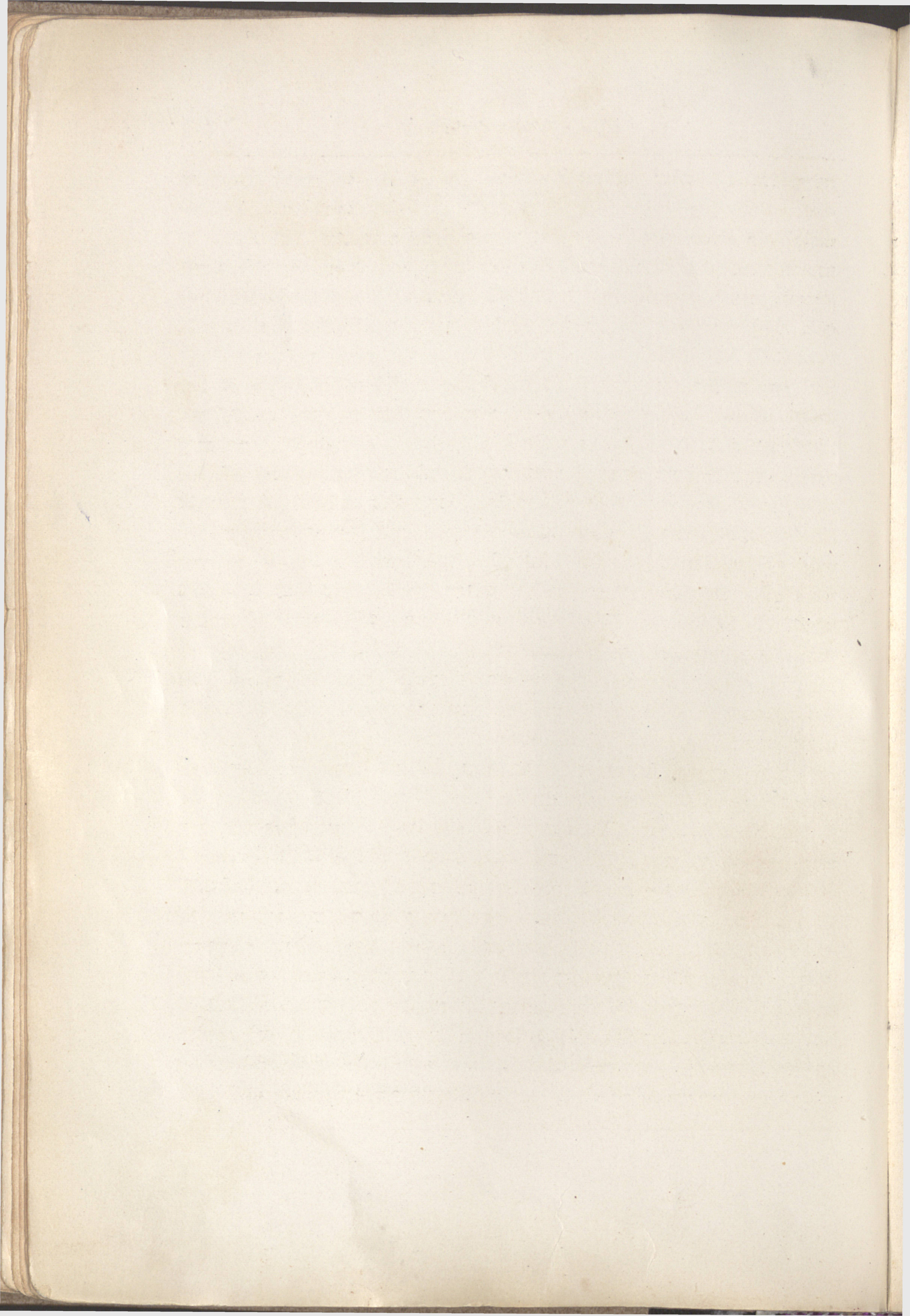
Heinrich Marr



Friedrich Haase



Ludwig Barnay



nung haben. Auch verkennst du ihn; er sorgt sich ja nur, weil er dich lieb hat. Arbeite du fleißig weiter, und wenn du die Gewißheit erhältst, daß du in München bleiben darfst, dann" – sie schaute nach des alten Herrn Zimmer und fuhr leise fort – „dann besuche ich dich vielleicht im nächsten Sommer. Der Medizinalrat will mich durchaus nach Karlsbad schicken; dann komme ich zur Nachkur nach München."

Ich jubelte hell hinaus und schloß sie stürmisch in die Arme. „Ach, Mama, wie will ich mich zusammennehmen, damit ich diese Freude erlebe! Aber das sage ich dir, mich sehen sie hier nicht eher wieder, als bis ich einen dauernden Münchener Vertrag in Händen halte und – und – und noch eines, aber das verrate ich nicht." Und ich gelobte mir im stillen – das waren meine Eitelkeitsträume –, nicht früher wieder vor den alten Herrn zu treten, als bis ich mir irgendwo durch ein erfolgreiches Gastspiel eine Auszeichnung errungen hätte. Da würde er schon Augen machen, wenn ich eines Morgens ganz unverhofft an sein Zimmer klopfte – „Herein!" Und ich nun eintrete: „Hier, Papa!" – und ihm meinen ersten Orden auf den Tisch legte. Das malte ich mir im Geiste aus. Ob dann der Große auch noch die Achseln zucken würde?

Bei meinem Lehrer blieb ich nur wenige Tage; das Schauspielerblut drängte nach Betätigung.

Mein sorglicher Münchener Freund hatte inzwischen in der neuen Heimat für mich zwei gemütliche Stübchen ausgekundschaftet, deren Fenster auf eine kleine Strecke schattiger Anlagen gingen, wie sie in der schönen bayerischen Residenz so anheimelnd die Gleichförmigkeit der Straßenzüge unterbrechen. Ohne einen Blick ins Grüne konnte ich mich seit der traulichen Wohnung auf dem Hamburger Dammtorwall nicht mehr behaglich fühlen; das hatte mein zartfühlender Kamerad wohl erraten. Und welch ein froher Gruß leuchtete mir beim Eintritt entgegen? Eine Anzahl neuer wichtiger Rollen lag für mich schon bereit und ließ

mich erkennen, daß die Intendanz auf meine tapfere Mitarbeit im Spielplan rechnete.

Am 19. Juli trat ich als Wurm mein Engagement an, spielte dann wieder den Narziß und den Franz Moor und darauf den vom Regisseur Karl Jenke einstudierten Holteischen „Hans Jürge", alles mit glücklichstem Erfolg; bald aber sollte ich noch stärker in die Arbeitsflut geraten.

Adolf Christen (Bild auf Tafel 8), Lehrer und späterer Gatte der Klara Ziegler, ein erklärter Liebling der Münchener Theaterfreunde, fühlte sich durch die Anstrengungen der Winterspielzeit erschöpft und ging ärztlicher Anordnung folgend zur Stärkung seiner Nerven auf vier Wochen in die Berge. Nun sollte Frau Lila v. Bulyovsky in jenen Tagen ein erneutes längeres Gastspiel bei uns beginnen, und drei der beliebtesten Christenschen Rollen – der Tramio in der „Bezähmten Widerspenstigen", der Regisseur Michonnet in „Adrienne Lecouvreur" und endlich Mercutio in „Romeo und Julia" (wie ich von warnenden Kollegen erfuhr und in späterer Zeit mit Bewunderung bestätigen mußte, eine Christensche Meisterleistung) – wurden mir in seiner Vertretung anvertraut.

Den übermütigen Tramio hatte ich ja schon in Bern gespielt, und meine Jugend verhalf mir auch hier zu günstigem Eindrucke. Aber, o weh! Schon beim Michonnet, dem väterlichen Freunde der Schauspielerin Adrienne Lecouvreur, konnte ich wohl jenem kleinen Teile des Münchener Publikums Beifall entlocken, dem die Darstellung meines künstlerisch gereiften Vorgängers unbekannt geblieben war, nicht aber unseren kundigen Abonnenten; was mir als Tramio zugute gekommen war, mein jugendliches Wesen, stellte sich hier einer glaubwürdigen Verkörperung des maßvoll zurückhaltenden alten Hagestolzen entgegen. Und die anspruchslose Biederkeit dieses liebenswürdigen Franzosen gelang mir nun ganz und gar nicht; ich fühlte wohl, es war bei mir alles zu absichtsvoll und in der Redeweise unnötig zugespitzt.

Die Kritik ging denn auch durchaus sachlich mit mir ins Gericht, und der alte Regisseur Jenke lächelte: „Ja, ja, mein lieber junger Mann, Franz Moor, Narziß und Wurm oder ähnliche scharfe Charakterrollen mit Beifall spielen, das scheint mir für Sie kein großes Kunststück zu sein, und ich rechne Ihnen die Erfolge nach dieser Richtung hin nicht besonders hoch an; aber was die breiten, schlichten Gemütstöne anlangt und die Einfachheit in Sprache und Gebärde, da fehlt es bei Ihnen noch gewaltig. Wissen Sie, was Sie tun sollten? Studieren Sie mal ein paar Jahre hindurch für sich allein Partien, die völlig abseits von Ihrem bisherigen Rollenkreise liegen, ich meine die gemütreichen Väter, so einen alten Miller oder den greisen Shrewsbury in der »Maria Stuart«! Nicht, daß Sie öffentlich darin auftreten sollen, bewahre, aber den Ton dafür müssen Sie zu gewinnen trachten; er wird auch mancher Figur aus Ihrem jetzigen Repertoire vorteilhafte Lichter aufsetzen."

Ich nahm mir den Rat des erfahrenen Bühnenmannes zu Herzen. Als ich mir am nächsten Morgen die Szenen des alten Miller vorsprach, entdeckte ich zu meiner Bestürzung, daß mir der Ton echter seelischer Ergriffenheit und untheatralischer Rührung nicht gelang. Es wollten mir nach einigen Tagen qualvollen Probierens Mut und Lust erlahmen; doch der warnende Zeigefinger des alten Jenke erhob sich vor meinem inneren Gesicht, und ich ließ nicht nach.

Ein Jahr später übertrug man mir die Darstellung des alten treuen Dieners Clotald im „Leben ein Traum". Diese Rolle durfte als ein Prüfstein gelten, und zaghaft trat ich vor den unbestechlich richtenden Regisseur. Als nach dem ersten Akte der Vorhang fiel, schaute ich ihn fragend an; er verstand meinen Blick und nickte wohlwollend: „Na, also! Es wird schon langsam werden. Ja, ja, junger Mensch, wissen Sie, wie das letzte Ende aller Menschendarstellung heißt? Opfern, opfern, opfern! Alle Pointen und Effektmätzchen bei Seite schieben; aus dem Komödienspieler muß der Mensch hervorgucken!" Mit dem Mercutio, Adolf Christens

anerkanntester Shakespeare-Rolle, schnitt ich bei der Erzählung von der Fee Mab und in den humoristischen Szenen mit der geschwätzigen Amme gut ab; die Sterbeszene des im Zweikampf verwundeten ewigen Spötters jedoch fand nur geringen Beifall. Ich glaubte es gut gemacht zu haben und empfand etwas wie unverdiente Kränkung; stand doch Theodor Dörings Darbietung, der ich nachstrebte, in diesem Finale der Partie mir noch lebhaft vor Aug' und Ohr; als ich jedoch nach Christens Rückkehr die Rolle von ihm sah, mußte ich aufs neue bekennen, daß hier Jenkes Wort: „Aus dem Komödienspiel soll immer der Mensch herausgucken", nicht völlig vom Altmeister Döring und ganz und gar nicht von mir jungem Mimen beherzigt worden war. Der Sarkasmus in den Schlußreden des sterbenden Mercutio überwog bei mir viel zu stark die menschlich so wahre Schmerzensempfindung eines Todgeweihten, „weil Leben, Atmen doch das höchste ist!" — Christen brachte diese Bitterkeit über den unerwartet jähen Abschied vom Leben — das ohne seine Schuld „von einem Hunde, einer Maus, einer Ratze zu Tode gekratzt sein" — so tiefgetaucht in die Wiedergabe der leiblichen Qualen und des unter folternden Schmerzen erlöschenden Lebensfunkens, daß mir der Atem stockte; hier gab es keine Faser von Komödiantentum mehr, hier packte der Mensch — die Wehmut des so ungern von dem Freudenbecher des Lebens Abschied nehmenden, sonst so zynischen Spötters — das Auditorium mit eisernem Griff. Überwältigt und tiefbeschämt schlich ich nach Hause; ein hervorragender Bühnenkünstler hatte mir sein Panier entrollt, aus dem die Devise leuchtete: Offenbare die Charakteristik einer darzustellenden Figur stets in den Tönen desjenigen seelischen Empfindens, das bei der jeweiligen Situation am meisten vorherrschend ist.

Und noch andere unschätzbare Lehren durfte ich aus dem erlauchten Künstlerkreise empfangen, dem das gütige Geschick mich in so jungen Jahren beigesellt. Ein Zug überlieferten Stils hatte sich hier eingebürgert. Überall zeigte er sich in der Darstellungsweise,

in Auftreten und Haltung und in dem bedachtsamen Entfalten der Stimmittel; von allen Seiten wirkte er auf den Ankömmling ein und bestach sein Aug' und Ohr; es wurde schließlich einem aufnahmefähigen jüngeren Genossen unmöglich, sich dieser Bannkunst zu entziehen. Die Überlieferung hatte hier von Geschlecht zu Geschlecht eine unsichtbare Brücke geschlagen; sie führte in 90jähriger Theatergeschichte auf eine erstaunliche Schar glorreicher Ahnen zurück, auf das auserlesene Geschlecht der Heigel, auf Beck, Tochtermann, Stenzsch, Lanius, Wohlbrück, Staudacher, denen das neu anbrechende Jahrhundert noch Meister wie Urban, Vespermann, Loehle, Ferdinand Eßlair und den jüngeren August Heigel*) zugesellte.

Im Versammlungssaal des Königlichen Hoftheaters schauten die alten Meister mahnend hernieder auf die Enkel:

> Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben,
> Bewahret sie!

Es überkam mich von Tag zu Tag mit wachsender Erhebung der volle Zauber dieser ehrwürdigen Bühne, der das Mäcenat großmütiger Herrscher in ununterbrochener Reihe geleuchtet hatte.

Und welche Fülle eigenartiger Talente durfte ich heute in den Erben der heimgegangenen Meister aus eigener Anschauung bewundern!

Als ich Anfang Juni zum Gastspiel in München eintraf, brannte ich vor Begierde, die von meinem Lehrmeister so warm bewunderte Constanze Dahn, einst die Minna von Barnhelm der Dingelstedtschen Mustervorstellungen, in ihrem Wirken kennen zu lernen.

„Wären Sie gestern schon hier gewesen", berichtete mein Freund, „hätten Sie sogar eine neue Rolle von ihr sehen können. Auch diese Leistung war wieder hochinteressant wie alles, was sie anpackt. Dennoch vermochte auch ihre Mitwirkung nicht, das neueste Rührstück der alten Birch-Pfeiffer, es betitelt sich »Königin Bell«, vom

*) Der Vater des Dichters der „Marfa", Karl v. Heigel und des Historikers C. Theodor v. Heigel.

Mißerfolg zu retten. Aber morgen haben Sie bessere Aussicht, da spielt sie vor ihrer Abreise noch die Fürstin Eggern in Mauthners »Eglantine«. Frau Dahn besitzt nämlich die Erlaubnis, während der Sommermonate am Chiemsee wohnen zu dürfen, und kommt nur, wenn sie auftreten muß, in die Stadt. In den nächsten Tagen beginnt außerdem ihr kontraktlicher Urlaub; da bleibt sie dem Dienste ganz und gar entzogen." „Ja, schließt man denn hier im heißen Sommer das Hoftheater nicht", entgegnete ich, „und läßt das ermüdete Personal ausruhen?" „Leider nein! Man schickt die ersten Mitglieder, die im Besitz kontraktlicher Zusicherungen sind, nacheinander während der drei Sommermonate auf Urlaub und besetzt ihre Rollen mit zweiten Kräften; die Fremden sollen eben ihren Obolus dem Hoftheater nicht entziehen." „O weh", sagte ich, „da muß ja das Reisepublikum einen seltsamen Begriff von dem hiesigen Ensemble bekommen. Ich erachte diese Taktik des Herrn Intendanzrates nicht für glücklich; sie schädigt das Ansehen der Hofbühne und die richtige Bewertung ihrer Leistungsfähigkeit."

Und so war es in der Tat. Selten nur hatte ich während meiner Engagements in Breslau, Bern und Hamburg von berühmten Künstlern der Wittelsbacher Hofbühne vernommen; jetzt wurde mir die Ursache klar. Selten fand der Sommerreisende hier ein geschultes Ensemble gefeierter Mitglieder vor: er bekam nur ein Gemisch von erster und zweiter Garnitur zu sehen.

Der Nachfolger Schmitts, der künstlerisch feingesinnte und auf den Ruhm der Königlichen Hofbühne — der ja auch der seinige werden sollte — so wohlbedachte Freiherr Karl v. Perfall, wies gleich nach seinem Amtsantritt den jungen Monarchen in eindringlichem Gesuche auf die Vorteile einer gemeinsamen sommerlichen Beurlaubung des Personales hin; nach Schmitts Abgang wurden denn auch vom Jahre 1868 an die königlichen Bühnen während des Monats Juli geschlossen und der Spielplan des August mit dem erfrischt zurückgekehrten Ensemble für den nahenden Fremdenzuzug in

besonders appetitreizender Weise angeordnet. Der Freiherr v. Perfall begann damals – ähnlich wie es unsere Maler, Bildhauer und die Meister des Kunstgewerbes seit längerer Zeit handhaben – auch in den Darbietungen der Hofbühne das Beste, was im Winter geschaffen und mit Erfolg vor dem kritischen München in Szene gegangen war, den Besuchern der bayerischen Hauptstadt vorzusetzen. Und siehe da! Nach wenigen Jahren schon verdichtete sich die Schaulust des reisenden Publikums nicht mehr einzig auf die klassischen Bauwerke König Ludwigs I., auf die Schätze der Glyptothek und der Pinakotheken und auf die weltberühmten Kleinodien der „Reichen Kapelle", – nein, sie begann allmählich sich auch auf die Darbietungen der Hofbühne in Oper und Schauspiel auszudehnen; das trug bald seine Früchte nach dem Norden. Die Berliner Hauptblätter, ebenso wie die Kölnische und die Frankfurter Zeitung, beauftragten ihre politischen Korrespondenten, gelegentlich noch über dieses oder jenes an der Wittelsbacher Residenz neu inszenierte Bühnenwerk Bericht zu erstatten. Von da an hob sich der Ruf Münchens auch als Theaterstadt. Dieser Aufschwung war in erster Linie der Klugheit und emsigen Arbeit des Freiherrn v. Perfall zu danken.

Nach meiner ersten „Räuber"-Probe sollte mir der Abend endlich die ersehnte Gelegenheit bringen, Constanze Dahn (Bild auf Tafel 5) als Darstellerin kennen zu lernen. Ich wußte, daß die jetzt 51 Lenze zählende Künstlerin als aufblühendes Kind zu den Füßen Goethes gesessen und daß sie mit 17 Jahren an der Seite Heinrich Marrs – es war am 29. Juni 1831 – in Braunschweig bei der ersten Aufführung des „Faust" das Gretchen siegreich gespielt hatte. Auch war bekannt, daß sie kurz darauf sich mit dem Heldendarsteller des Hamburger Stadttheaters, Friedrich Dahn, vermählt, und daß man beide an das Münchener Hoftheater berufen hatte. Und als ich von München aus später wieder als Gast in Hamburg auftrat, priesen

Heinrich Marr und mit ihm viele ältere Theaterfreunde noch begeistert Constanzens blendende Schönheit und die Holdseligkeit ihres Wesens; ihr französisches Blut – sie war die Tochter des Kapellmeisters le Gaye, der zu Kassel im Dienste des „lustigen" Königs Jérôme gestanden – hätte die Darstellung leidenschaftlicher Szenen wirkungsvoll gehoben.

Von meinem Freunde Kustermann, ihrem Schüler, vernahm ich auch, daß die kaum 20jährige junge Frau, ihr wenige Monate vorher geborenes Söhnchen Felix*) auf den Knien, die endlose Wagenfahrt von Hamburg nach der Isarstadt unter den abenteuerlichsten Vorfällen hätte zurücklegen müssen. Nun sollte ich sie in Mauthners Schauspiel „Eglantine" als Fürstin Eggern zum ersten Male sehen.

Mit hochgespannten Erwartungen betrat ich den Zuschauerraum. Erst der zweite Akt sollte meine Ungeduld stillen.

Zimmer im Palais der Fürstin. In der dritten Szene sitzt die junge Tochter, Prinzessin Clarisse, in Liebesträumerei versunken vor einer Stickerei. Da erscheint unangemeldet unter der Tür eine schlanke Frauengestalt von mittlerer Größe, das stattliche Haupt, zu ansehnlich fast für den hageren Hals, auf dem es ruht – von schwarzem Haar üppig umflossen. Ohne die Anmaßung der akkreditierten Diva: „Aufgemerkt, jetzt komme ich" überschreitet sie mit gesenktem Blick langsam die Schwelle, ein sinnendes Lächeln auf den feingeschnittenen Lippen. Jetzt sieht sie auf und ein großes, tiefdunkles Auge richtet sich auf ihren Liebling: „Clarisse! Du bist ja in deine Arbeit vertieft, als müßtest du sticken, um dein Brot zu verdienen!" Der Ton enttäuschte mich. Das hochliegende Organ war dünn; es klang fast spitzig, aber die Worte perlten von ihren Lippen. Jede Silbe ging deutlich durch den weiten Raum. Die gebietende Haltung in

*) Felix Dahn, der berühmt gewordene Rechtsgelehrte und Dichter; † 3. Januar 1912 zu Breslau.

der nun folgenden großen Szene mit Herrn von Roden, dem Intriganten des Dramas, die packende Natürlichkeit ihrer leicht hingeworfenen Aparts, endlich die bezwingende Hoheit, womit sie in den nur hingehauchten Worten „Mein Herr, ich wünsche allein zu sein!" der Unterredung mit dem Erpresser ein Ende machte, die adelige Würde ihrer sparsamen Bewegungen, vollendeten das Bild; sie war, was sie scheinen wollte: eine Fürstin.

Wenige Tage später wurde „Königin Bell" wiederholt. „Mstrs. Edith Blount – Frau Constanze Dahn" verkündete der Zettel; ein völlig anderes Wesen, als ich drei Tage vorher in der „Fürstin Eggern" begrüßt hatte, trat hier in die Erscheinung; eine rüstige, energische Greisin mit geradem, offenem, herrischem und zuweilen auch humoristischem Wesen, ein Meisterwerk in Maske, Gebärde und Mienenspiel. Nach Beendigung des Urlaubs spielte die Künstlerin dann eine ihrer beliebtesten Rollen, die alte Fadet in der Birch-Pfeifferschen „Grille". Wiederum ein bejahrtes, leidenschaftliches Weib, aber doch ein völlig anderes; zigeunerhaft in der Maske, zahnlückig, mit kreischendem Ton, das wild herumhängende schwarze Haar über Nacken und Schultern fallend. „Durch welche künstlichen Mittel gelang es Ihnen, gnädige Frau, diesen zahnlosen Mund zu produzieren und die zischelnde Sprache?" fragte ich die Meisterin, als mir durch des Freundes Empfehlung ihr gastliches Haus geöffnet worden war. „Durch welche künstlichen Mittel?" lachte sie, „dadurch, daß ich die künstlichen Mittel beiseite warf, – so!" Und sie griff in den Mund und hielt ihr Ratelier nachgemachter Zähne in der Hand. „Da haben Sie den ganzen Zauber! Wer an alt's, zahnluckRetes Wei'" (sie sprach im profanen Leben mit Vorliebe den oberbayerischen Dialekt) „lebenswahr darstellen will, der muß net eitel sein."

In den nächsten Monaten durfte ich mit der Künstlerin in „Emilia Galotti" auftreten. Sie war zehn Jahre vorher eine gefeierte Gräfin Orsina gewesen; zur Verkörperung der verlassenen Geliebten des Prinzen besaß sie damals noch alle natürlichen Eigenschaften;

das feingeschnittene, im Verblühen begriffene Gesicht mit dem üppigen, blauschwarzen Haar und den feuerwerfenden Augen, eine in Momenten glühender Leidenschaft schneidige Stimme und daneben die sprachliche Fähigkeit, das philosophierende Geplauder der gekränkten Mätresse in unaufdringlicher und dennoch fesselnder Weise hinzuhauchen. In der jetzigen Emilia Galotti-Vorstellung spielte Lila v. Bulyovsky die Orsina und Constanze Dahn die Mutter Claudia. Die schöne Ungarin, von der ich immer noch nicht wußte, daß sie die Urheberin meines Münchener Glückes gewesen war, besaß in ihrer süßen Weiblichkeit nichts von alledem, was der rachesprühenden Italienerin im Blute liegt. Im Konversationszimmer fand ich sie mit der älteren Kollegin im Gespräch über die Rolle. „Ah, kommen Sie mal her, Sie unverschämter junger Marinelli!", rief Frau Constanze, „bringen Sie mir einmal die Stichworte für die Orsina-Szene. Vorwärts!" Und sie nahm dem Gaste den Fächer aus der Hand, und nun blitzte das Raketenfeuer ihres Kreuzverhörs, in das sie den Marinelli verwickelte, so vernichtend, so Schlag um Schlag auf den in die Enge getriebenen Schurken hernieder, daß nach den Schlußworten der Orsina: „Morgen will ich es auf dem Markte ausrufen, und wer mir widerspricht, — wer mir widerspricht, der war des Mörders Spießgeselle!" wir alle, Frau v. Bulyovsky an der Spitze, in stürmische Begeisterung ausbrachen. Denn wir Komödianten, wir Leute vom Bau, bleiben immer und ewig doch das dankbarste Publikum und die rasendsten Enthusiasten, wenn wir von echtem Können gepackt werden. —

Unter den Vertreterinnen des älteren Rollenfaches während der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts vermag man dieser eigenartigen Künstlerin einzig Frau Minona Frieb-Blumauer als ebenbürtig an die Seite zu stellen. Beseelt von dem Streben nach Wahrheit der Menschendarstellung, eilten diese zwei eigenartigen Wesen in ihren Darbietungen allen Kolleginnen um ein Jahrzehnt voraus. Schon betagt, wurden sie die Frühlingsboten einer neuen Ära der

Schauspielkunst. Eins im künstlerischen Wollen, waren sie ein wenig in der Art der Begabung verschieden. Überbot die Frieb ihre Münchener Genossin an Schelmerei und an trockenem Humor, so stach Constanze sie aus durch die rücksichtslose Beharrlichkeit, womit sie in der Verkörperung ihrer Auffassung bis an die äußerste Grenze des an der Bühne Erlaubten ging. So dürfen sich das Berliner und Münchener Hoftheater berühmen, in diesen ebenso großen wie anspruchslosen Schauspielerinnen die ersten „Modernen" besessen zu haben, 20 Jahre bevor man von Italien aus Eleonore Duse als Heroldin der neuen naturalistischen Richtung auf den Schild hob.

Constanzens Gatte, Friedrich Dahn (Bild auf Tafel 8), seit zwölf Jahren von ihr geschieden und seit 1852 mit der jugendlichen Liebhaberin des Hoftheaters, Marie Hausmann (Bild auf Tafel 5), verheiratet, konnte schwerlich jemals in echter künstlerischer Gemeinschaft mit seiner ersten Frau gelebt haben; er steckte noch zur Zeit, da ich nach München kam, in dem Deklamationsstil der meisten Heldenspieler seiner Zeit, und seine Darstellungen atmeten nichts von der naturalistischen Kunst der früheren Gattin. Ein schöner Mann, von stattlicher Persönlichkeit und vornehmer Haltung, begabt mit mächtigen Stimmitteln, beherrschte er unumschränkt die dankbaren Rollen seines Faches, vom Wallenstein, Dunois, Marquis Posa, Egmont, Faust bis zum Lord Rochester in der Birch-Pfeifferschen „Waise von Lowood" und dem Werner in Gutzkows „Herz und Welt".

„Schade", sagte Freund Kustermann, als wir am Abend meiner Ankunft beim Hoftheater vorbeifuhren, wo man gerade die „Jungfrau von Orleans" zu Ende gespielt hatte, „daß Ihr Zug sich verspätet hat! Um 10 Uhr hätten Sie Dunois' donnernden Aufruf bis hier herüber an die Königliche Münze hören können. Die Fenster des Theaters stehen an heißen Sommerabenden offen, und wenn Friedrich Dahn loslegt:

Die Ehre ist verpfändet,
Die Krone, das Palladium entwendet,
Frei muß sie sein, noch eh' der Tag sich endet,

dann applaudiert das Volk auf der Straße mit."

Der Künstler zählte damals 53 Jahre. Jetzt erst, mit der Übernahme der bürgerlichen Väterrollen, begann der unbestreitbare Wert seiner Leistungen; denn hier trat der Sohn Berlins mit der angeborenen trockenen Natürlichkeit plötzlich in seine Rechte, und alles gespreizte Pathos schwand aus den Darbietungen des alternden Künstlers. Heyses „Hans Lange" eröffnete den Reigen dieser überraschenden künstlerischen Offenbarungen, und seine Darstellung des Nettelbeck in des Dichters vaterländischem Schauspiel „Colberg" gestaltete sich zu einem Erfolge, der nur noch von seinem Tischlermeister Anton in Hebbels „Maria Magdalena" übertroffen wurde. Hätte der Künstler damals die Gelegenheit ergriffen, mit diesen von Lebenswahrheit und eindringlicher Kraft strotzenden Figuren nach Berlin zu gehen und sich der Presse seiner Vaterstadt vorzustellen, er würde noch am Abende seines Lebens einen in ganz Deutschland widerhallenden Triumph errungen haben.

Mit bedeutenden Gelehrten und Künstlern in steter Fühlung, machte er, verständnisvoll unterstützt von seiner anmutigen zweiten Gemahlin, die damals im Anfange der 30er Jahre stand, sein Haus zum Sammelpunkt der Münchener Schöngeister. Selten hat ein Schauspielerpaar durch unausgesetztes Streben nach hohen Zielen und durch tadellose Lebensführung soviel zur sozialen Hebung seines Standes beigetragen, wie Friedrich und Marie Dahn.

Und eine seltsame Übereinstimmung mit dem Gatten zeigte sich auch in der künstlerischen Entwicklung seiner zweiten Frau. Ein Schauspielerkind, debütierte sie, kaum dem Flügelkleide entwachsen, an der Mannheimer Hofbühne, der ihre Eltern angehörten. Von entzückendem Wuchs, graziös und reizvoll in ihren Bewegungen, mit einem lieblichen Gesicht und dem Stempel jungfräulicher Züchtigkeit

in all ihren munteren und gefühlvollen Rollen, errang sie nach kurzem Engagement am Frankfurter Stadttheater schon mit 19 Jahren an der Münchener Hofbühne eine hervorragende Stellung im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen. In solchen Partien war sie von gewinnendem Liebreiz; doch auf dem Gebiete der Tragödie versagten ihr die schwachen stimmlichen Mittel durchschlagenden Erfolg. Erst als sie, 43 Jahre alt, in das Fach der komischen Alten überging, erreichte sie ähnlich wie ihr Gatte den Höhepunkt ihrer künstlerischen Wirksamkeit. Hier muß freilich zugestanden werden, daß das für Schauspieldarbietungen übermäßig große Königliche Hof- und Nationaltheater dem zarten Organ der Künstlerin ebenso gegensätzlich war, wie die heldenhaft ausgerüsteten Partner, von denen sie sich im ersten Abschnitt ihrer Wirksamkeit alle Abende umgeben sah. Neben dem eigenen Gatten stand ihr als jugendlicher Held 14 Jahre lang Herr Julius Straßmann zur Seite, ein feuriger Schauspieler von mächtiger Erscheinung, gewaltigen Stimmitteln und überschwenglichen Gebärden.

Der offenherzige, prächtige Kamerad und spätere Gemahl der bildschönen und stattlichen Heroine des Hoftheaters, Marie Damboeck, erwarb sich die hinter den Kulissen selten gespendete Anerkennung, der wohlwollendste und neidloseste aller Kollegen zu sein. Man konnte dem geraden ehrlichen Burschen nicht gram werden, wenn er auch oft durch die überstürzende Hast seiner Rede und häufiges Verwechseln der Worte sich und die Mitspieler in Verlegenheit brachte.

Darunter hatte nicht zum wenigsten seine stete Partnerin Frau Marie Dahn-Hausmann zu leiden. So spielte sie einst die Titelrolle in Redwitz' Schauspiel „Philippine Welser", und Straßmann den in heißer Liebe für die schöne Patriziertochter entbrannten Erzherzog Ferdinand von Österreich. Es kommt der Augenblick, da der ritterliche Held, der ihr unter der Maske eines Grafen Daun genaht war, endlich Namen und Herkunft offenbaren will. Straßmann

stürzt dem geliebten Wesen mit glühender Leidenschaft zu Füßen; in der ihm eigenen Ekstase aber verwechselt er seinen Vornamen mit einem der vielen anderen, die ihm wie jedem kaiserlichen Prinzen bei der Taufe verliehen worden, und ruft in Verzückung: „Ich bin — erschrick nicht, Philippine — ich bin Erzherzog — Leopold."

Die arme Frau Dahn-Hausmann erbleicht unter der Schminke. Unfähig, sich der entsetzlichen Verlegenheit zu entwinden — das Extemporieren war nicht ihre Stärke — haucht sie endlich zögernd: „So bist du der Leopold, — den das Volk — seinen Ferdinand nennt?!" — Man wird es den urwüchsigen Münchenern nicht übel nehmen, daß sie in helles Gelächter ausbrachen.

Frau Marie trug dem vergeßlichen Kollegen die fatale Entgleisung nicht nach.

Unerquicklicher für sie und den Gatten gestaltete sich das künstlerische Zusammenwirken beider mit Frau Constanze.

Die durch kontraktliche Zusicherung geregelte Besetzung der Rollen brachte es mit sich, daß die beiden Gemahlinnen häufig in Stücken neben Friedrich Dahn stehen mußten, bei denen ähnlich wie in ihrem Privatleben, die Eifersucht der von ihm verlassenen Frau auf ihre glücklichere Nachfolgerin zu beredtem Ausdrucke gelangte. Wenn Constanze als Königin Elisabeth im „Essex" — einer Glanzrolle Friedrichs — nach der plötzlichen Entdeckung, daß der von ihr geliebte Günstling sich heimlich mit der jungen Ruthland (Frau Marie Dahn-Hausmann) vermählt hat, dem Treulosen den Hut vom Kopfe schlägt, konnte ein ironisches Lächeln der Eingeweihten im Auditorium nicht ausbleiben. Auch die notwendige schauspielerische Verständigung auf den Proben zwischen den drei Mißvergnügten vollzog sich nur schwierig durch den dolmetschenden Regisseur. Man erwog schließlich auf der Intendanz, ob es nicht geraten sei, dem jungen König im Laufe des folgenden Jahres die Pensionierung der älteren Künstlerin in Vorschlag zu bringen. Constanze hatte wenig Freunde am Theater. Ihre beißende Kritik ver-

schonte nicht hoch, nicht niedrig. Dem Intendanzrat Schmitt war es zu Ohren gekommen, daß sie sein ästhetisches Verständnis bespöttele, des alten Jenke gutgemeinte Ratschläge in bezug auf diese und jene Rolle hatte sie hoffärtig zurückgewiesen. Auf den König selber war ihre Darstellung der Elisabeth in „Maria Stuart", gleich nach seinem Erscheinen in der Residenz am 10. Oktober, ohne sonderlichen Eindruck geblieben. Das jetzige Ehepaar Dahn dagegen war hochbeliebt in den Hofkreisen wie beim Theater. Der König schenkte schließlich dem Berichte des Ressortvorstandes Glauben, und die geniale Künstlerin wurde nach 32jähriger Dienstzeit am 1. Oktober 1865 in den Ruhestand versetzt.

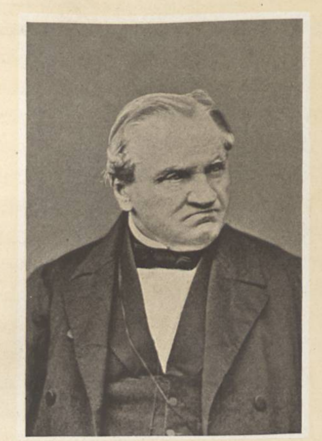
Mit 51 Jahren, in voller Leistungsfähigkeit, mußte Constanze Dahn ihrer Kunst entsagen. Alle Anerbietungen anderer Münchener Bühnen, sich in einigen Glanzrollen der zahllosen Gemeinde ihrer Verehrer noch einmal zu zeigen, wies sie stolz zurück.

Auf ihrem wundervollen Hochsitz am Chiemsee, in stetem Anschauen der Natur, ertrug sie still die ihr angetane Kränkung mit einer Würde, die alle ihre starken Ausbrüche vergangener Jahre vergessen machte. Als der ritterliche Prinzregent Luitpold, ein treuer Verehrer ihrer hohen Kunst, den Thron bestiegen hatte, verschmähte er nicht, bei seinen Besuchen des Chiemgaues zu der Einsiedlerin von Ernsdorf hinaufzusteigen. Er war es, der der unvergeßlichen Meisterin, da sie 80 Jahre alt von uns schied, den ersten Kranz auf die Bahre legte. Friedrich Dahn war ihr im Dezember 1889 im Tode vorausgegangen. Marie Dahn-Hausmann, bei ihrem 50jährigen Jubiläum zum Ehrenmitglied der Königlichen Hofbühne ernannt, starb hochbetagt am 21. März 1909.

Als dem Nestor der Münchener Kunstgenossen durfte ich dem gewaltigen Carl Jost (Bild auf Tafel 8) meine Ehrfurcht bezeigen. Ich traf ihn arbeitend an der Hobelbank. Die älteren Fürsten der Schauspielkunst ahmten den regierenden Herren nach; sie betrieben neben

ihrem erhabenen Hauptberufe noch ein Handwerk. Christen übte seine Jugendbeschäftigung, die Schlosserei, bis in die letzten Lebensjahre. Er ließ es sich nicht nehmen, seiner Gattin Klara Ziegler die Rüstungen für die Jungfrau von Orleans, für die Penthesilea und Brünhilde selber zu verfertigen. Jost füllte jeden probefreien Vormittag mit der Herstellung von Tischlerarbeiten für seinen Haushalt aus. Auf der Bühne sah ich ihn zuerst in der Rolle des alten Kammerdieners, der im zweiten Akte von „Kabale und Liebe" der Mätresse seines Fürsten als Morgengabe ein Etui mit kostbaren Diamanten überbringt, den Erlös für den Zwangsverkauf hessischer Landeskinder nach Amerika. „Ich hab' auch einen Sohn darunter." — Kein lauter Ton. Ein verhaltener, aber desto herzbewegenderer Ausbruch väterlichen Schmerzes, ein innerliches Aufbäumen gegen die tyrannische Willkür des sittlich gesunkenen Fürsten. In leise herausgestoßenen Worten schilderte der alte Jost den erschütternden Vorgang, während sein robuster Körper vom Scheitel bis zur Sohle bebte. Aber als die edelherzige Lady Milford in atemloser Erregung die Diamanten entsetzt beiseite schiebt und eine volle Börse in den Hut des alten Mannes gleiten läßt: „Das nimm, weil du mir Wahrheit sagtest", — da mit äußerlicher Ehrerbietung gegen die allmächtige Geliebte des Landesherrn, aber im Tone innerster Empörung, legte der durch und durch in seiner Rolle lebende Künstler den goldenen Botenlohn auf den Tisch, und den vorwurfsvollen Blick groß auf die Lady gerichtet, stieß er in abgebrochenen Lauten, leise, doch mit hörbarer Verachtung die vier Worte hervor: „Legt's — zu — dem — übrigen!" Und nach einer formellen Verbeugung, ohne sie noch eines Blickes zu würdigen, kehrte er der Fassungslosen den Rücken und verließ den Saal. Ein Sturm von Beifall begleitete den Abgang.

Als eine eindrucksvolle, vom Publikum stets mit Sehnsucht erwartete Leistung des Altmeisters durfte auch der Patriarch von Jerusalem im „Nathan" gelten. Man kann sich schwerlich eine



Karl Jost



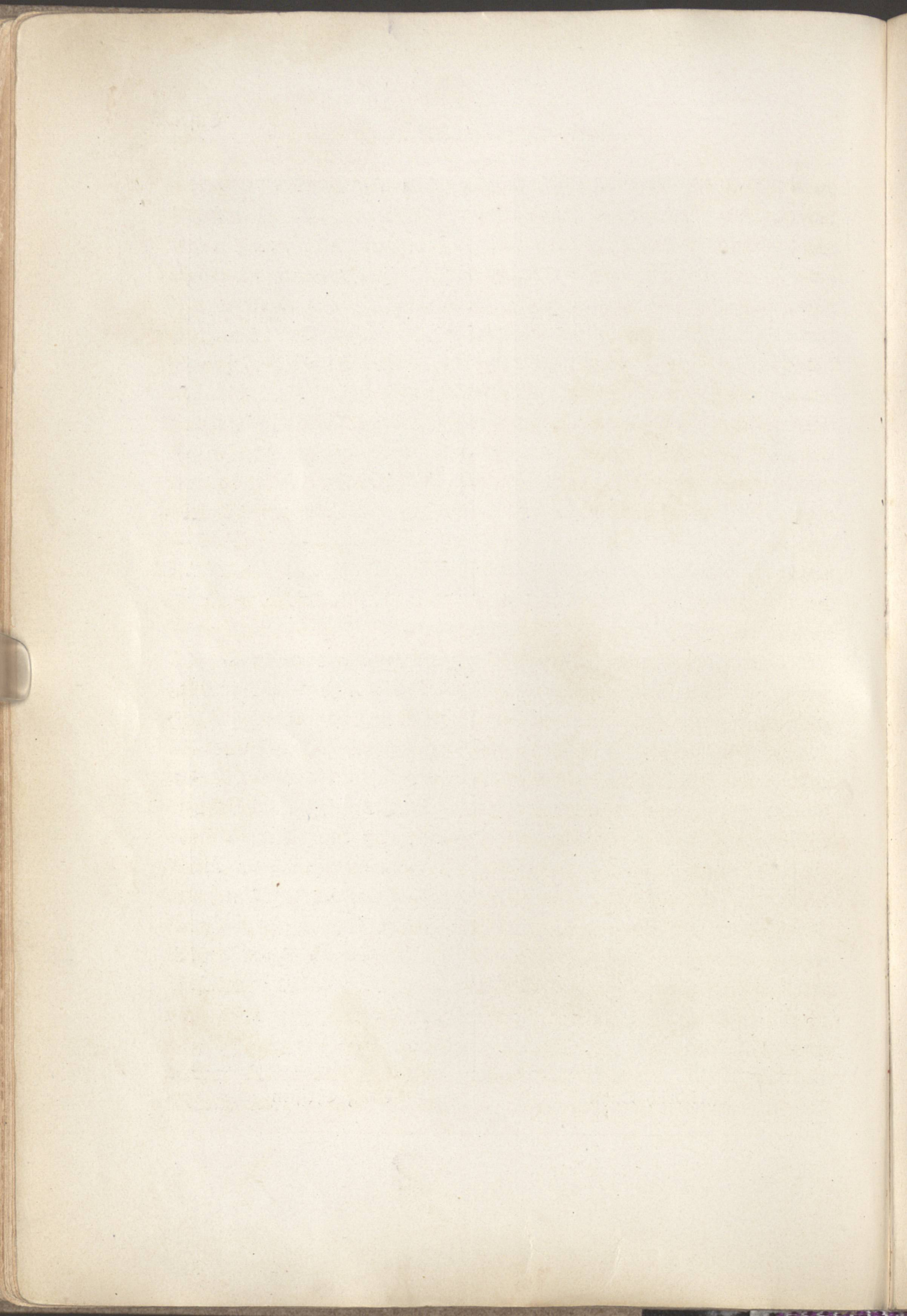
Ferdinand Lang



Friedrich Dahn



Adolf Christen



auserlesenere Verkörperung des „dicken, roten, freundlichen Prälaten" denken. Die hierarchische Würde des Auftretens, das Bewußtsein der Unfehlbarkeit jedes Wortes und Fingerzeiges in seinem „trefflichen Sermon", das immer und immer wieder mit lächelnder Selbstverständlichkeit leicht hingeworfene: „tut nichts, der Jude wird verbrannt" — das alles, unterstützt durch die hünenhafte Person des Künstlers — erhob diese Leistung zu einem Musterbilde für unseren Schauspielernachwuchs. Der überaus pflichtgetreue alte Herr gab dieses Vorbild auch bis ans Lebensende in bezug auf seine künstlerische Disziplin: eine Viertelstunde vor Beginn der Proben, die bei uns in der Regel um 9 Uhr vormittags ihren Anfang nahmen, saß er mit peinlicher Sorgfalt gekleidet schon auf seinem Lehnstuhl am Fenster des Konversationszimmers. „Was mir an Ihnen wohlgefällt, mein junger Kollege", sagte er, als ich ihn dort einst begrüßte, „ist, daß Sie alle Rollen ohne Souffleur spielen. Das habe auch ich zeitlebens so gehalten."

Sein wahres Alter verschwieg er hartnäckig. Nach seinen Angaben, die sich auch im Konversationslexikon finden, war er 1789 geboren, demnach zur Zeit meines Eintritts in das Ensemble erst 75 Jahre alt. Unser witziger Landsmann Christen foppte ihn dann und wann mit dem „gefälschten Steckbrief". Als Baron Perfall kurz nach seinem Amtsantritt im März 1868 zu unser aller Freude Heinrich Marr, den Mitbegründer meiner Laufbahn, zu einem längeren Gastspiele geladen hatte, würdigten mich die beiden alten Herren der Einladung zu einem vertraulichen Zusammensein in den „Vier Jahreszeiten". Adolf Christen und unser liebenswürdiger Landsmann Heinrich Richter beteiligten sich an dem kleinen Festmahl. Vier preußische Kinder umgaben den gefeierten Hamburger Ehrengast. „Carl", rief da plötzlich der übermütige Christen zum alten Jost gewendet, „jetzt mal raus mit der Sprache, wie alt bist du denn eigentlich?" Es entstand ein erwartungsvolles Schweigen. „Na, Mensch, besinn' dich nicht lange, sag' endlich mal die Wahrheit!"

Der alte Jost tat einen herzhaften Zug; er war ein ausgepichter Potator, der bis ans Ende des Lebens selten vom Stammtisch am Residenzplatz den Weg nach Hause vor zwei Uhr morgens fand. Er blickte nachdenklich in das geleerte Glas. „Ja, mein Junge", brummelte er endlich, „da müßte ich erst mal genauer nachrechnen." „Na, vorwärts also!" „Hm! ja, ja, ich glaube, ich werde meine 76 auf dem Buckel haben. Ganz recht! Denn ich war 20 Jahr, als ich anno 1812 in Breslau meiner Dienstpflicht genügte, bei den Musketieren." „Carl, du mogelst", erhob sich Christen da mit geheuchelter Entrüstung. „Bei den Musketieren? Du?" „Jawohl, vierte Kompagnie." „Schwindel, sage ich! Du bei den Musketieren! Mensch! als du dientest, haben sie noch mit Pfeil und Bogen geschossen!" –

Unter den älteren Künstlern tat sich neben dem erkorenen Liebling Münchens, dem damals 54jährigen Komiker Ferdinand Lang (Bild auf Tafel 8), dem ebenso dezenten wie hinreißenden Darsteller des Damian Stutzel, des Staberl, des Valenin im „Verschwender", auch mein Vorgänger im ernsten Charakterfach, der hochbegabte und später so wirksame, vornehme Vertreter gemütvoller, feinkomischer Partien, Franz Herz, hervor.

Die männliche Jugend war vorderhand nur durch den augenblicklich im Aufsteigen begriffenen, aber von Jenkes vorsichtiger Hand glücklich und sicher zu sonniger Höhe geleiteten, damals 30jährigen Bernhard Rüthling, dem der Leser noch öfter in diesen Aufzeichnungen begegnen wird, dann durch den gleichalterigen jugendlichen Komiker Heinrich Davideit und durch mich vertreten. Doch Jenkes zähe Energie sorgte dafür, daß sich die Zahl der „haarbuschigten Gesellen" bald vermehrte. Die weibliche Jugend, die er dem Ensemble zugeführt hatte, vermochte nicht, sich lange an der Hofbühne zu halten; erst die im Oktober eintretende Johanna Meyer (Bild auf Tafel 3) gewann sich dauernd die Herzen der Münchener.

Mit Ungeduld erwarteten wir alle das Erscheinen des jungen Königs; endlich sollte der erste Sonntag im Oktober die Sehnsucht des von Stadt und Land zahllos herbeigeeilten Volkes stillen. Mit Rüthling und Kustermann stundenlang „eingekeilt in drangvoll fürchterliche Enge" spähte ich unverwandt nach dem Schlosse. Endlich schlägt es zwei Uhr. Die Zeit der Auffahrt des Hofes zur Festwiese rückt heran. Nur einmal seit dem jähen Hinscheiden Maximilians II. war beim feierlichen Leichenbegängnis dem trauernden Volke der Anblick des jugendlichen Herrschers vergönnt gewesen. Gleich nach den Exequien aber hatten ihm Gefühl wie Hofzeremoniell geboten, den Huldigungen der Menge fern zu bleiben. Nun betrat der junge König nach sechs Monaten beschaulicher Zurückgezogenheit in dem waldumsäumten Schlößchen Berg am Starnberger See, wo er über alle politischen und künstlerischen Vorgänge eingehenden Bericht empfangen hatte, zum ersten Male wieder seine Residenzstadt, um sich bei der Eröffnung des Oktober-Volksfestes der ungeduldig harrenden Menge zu zeigen.

Die Schloßwache tritt ins Gewehr, und ein brausendes Gewoge geht durch die dichtgestaute Menschenmasse auf dem Platz vor der Feldherrnhalle. In kurzem Trabe zieht ein Pikett berittener Gendarmen durch das Hofgartentor. Hinter ihm die Herren des großen Gefolges in offenen Karossen. „Achtung! Präsentiert!" Der Fahnenmarsch erklingt. Alles reckt die Köpfe, schiebt sich und drängt nach vorn. Die Ehreneskorte der Kürassiere in blinkenden Harnischen reitet voraus, und nun erscheint im sechsspännigen Galawagen, von der goldenen Herbstsonne bestrahlt, die hochragende ideale Jünglingsgestalt Ludwigs II. (Bild auf Tafel 10), ihm zur Linken sein fröhlich lächelnder Bruder Otto. Ein langhallender Jubel übertönt die Fanfaren. Donnernd rollt der Heilruf des begeisterten Volkes über den weiten Platz. Im Nu ist das Spalier der Wachtmannschaften durchbrochen. Alles umdrängt, die Hüte schwenkend, den Wagen, der nur langsam sich dem Gewühle zu entwinden vermag. Nach

allen Seiten freundlich grüßend neigt der König mit majestätischer Würde das schwarzumlockte bildschöne Haupt. Der blonde Prinz Otto an seiner Seite lehnt sich bescheiden lächelnd in die Polster zurück und überläßt alle Huldigungen dem Erstgeborenen. München, berauscht von der märchenhaften Erscheinung Ludwigs und dem anmutigen Bilde brüderlicher Eintracht, erneut am Abende bei der Festvorstellung des „Oberon" die Ausbrüche jauchzender Begeisterung.

Zwei Tage darauf besuchte der König die Aufführung von „Kabale und Liebe"; Frau v. Bulyovsky — Lady Milford. Zum ersten Male sollte ich vor ihm stehen. Ob die unsympathische Rolle des intriganten Sekretärs Wurm dem Hochgesinnten Befriedigung bereiten wird? Die Briefszene mit Louise löste starken Beifall aus. Nach dem Fallen des Vorhanges kam der Intendanzrat eilig in meine Garderobe: „Der König hat eben den Flügeladjutanten zu mir heruntergeschickt: Sagen Sie Schmitt, ich lasse ihm zu dem Engagement Possarts gratulieren." Das spornte mich. Im letzten Akt an der Leiche Louisens ging ich bei dem Wutausbruche Wurms gegen den Präsidenten: „Arm in Arm mit dir zum Blutgerüste, Arm in Arm mit dir zur Hölle! Es soll mich kitzeln, Bube, mit dir verdammt zu sein!" feurig ins Zeug. Der Vorhang fiel. Das beifallfreudige Publikum rief auch meinen Namen. Ich hatte die „brandrote" Perücke schon beiseite gelegt und schminkte mich ab. „Fix, fix", kam der Inspizient Hagen gelaufen. „Der König steht in der Loge und applaudiert. Die Leute rufen nach Ihnen. Noch mehrere Male mußte sich der Vorhang heben. Nach zehn Minuten erschien Schmitt: „Sie sollen sich gleich zur Audienz melden; er will Sie sprechen."

Zwei Tage später stand ich im Vorzimmer des Empfangssaales. Der junge Flügeladjutant, der spätere Generalleutnant v. Sauer, sah wohl meine Beklommenheit. „Seien Sie nur ganz unverzagt", lächelte er mir zu. „Majestät haben heute noch von dem »Wurm« gesprochen und freuen sich schon auf Ihre nächste Rolle. Geduldeln

Sie sich noch eine kurze Zeit! Sobald Exzellenz v. Pfistermeister heraus ist, melde ich Sie." Ich verneigte mich dankend. Eine ängstliche Stille. Ich dachte nach Hause, an meine Mutter. Was sie für Augen machen wird, wenn sie von der Audienz erfährt? Und der Große? Na! Herr v. Sauer sieht nach der Tür. Vor dem Zimmer links beugt sich der Lakai eben lauschend zum Schlüsselloch und sieht dann kurz zum Adjutanten hinüber; dann legt er die Hand auf den Türgriff. Ein stattlicher Herr tritt mit dem Rücken zu uns heraus, sich noch einmal gegen das Innere des Audienzsaales tief verneigend. Mir wurde nicht gut; die Knie schlotterten mir. „Jetzt melde ich Sie", flüstert Herr v. Sauer und eilt, dem Kabinettschef im Vorübergehen schnell die Hand drückend, in das Zimmer des Königs. „Ah, Herr Possart", nickt mir Exzellenz v. Pfistermeister freundlich zu, indem er ein Papier in seine Mappe legt, „gratuliere zu den schönen Erfolgen. Habe Ihr Debüt als »Franz Moor« gesehen und auch den »Narziß« –." Er bricht ab. Der Adjutant ist in die Tür getreten und winkt mir. „Sie sind sehr gütig", hauche ich verwirrt, „ah, verzeihen Sie!" Ich verbeuge mich, rücke meinen Frack zusammen, – nun, mit Gott! Da stehe ich im Audienzsaal. Herr v. Sauer wirft mir noch einen ermunternden Blick zu und verschwindet. Ich sehe mich um; ein breiter, dreifenstriger Raum, mit lichtblauen Tapeten bekleidet, in seiner Mitte ein Rondell von mächtigen Palmen. Bange Sekunden verstreichen; nichts unterbricht die Stille. Da bewegen sich die Zweige der Palmen; ich schrecke auf, und eine weit das Menschenmaß überragende schlanke Erscheinung wendet sich, aus dem Grün tretend, langsam, feierlich auf mich zu. Mir stockt der Atem. Als ich nach tiefer Verbeugung mich aufrichte, steht die majestätische Gestalt dicht vor mir; ich muß den Kopf in den Nacken werfen, um ihr ins Antlitz schauen zu können. Aber mein Blick vermag nichts mehr zu unterscheiden; denn zwei mächtige stahlgraue Augen, von dunklen Wimpern umrahmt, senken sich forschend in die meinigen und halten

sie gefesselt. Wie erstarrt stehe ich; nichts schaue ich mehr als dieses strahlende Augenpaar; der König spricht schon mit mir; der leise Ton seiner Stimme klingt gütig; allein ich vermag die Worte nicht zu fassen; immer blicke ich gespannt in diese überirdisch leuchtenden Sterne.

Endlich fasse ich mich; der König fragt mich nach meiner Vergangenheit, nach meinen Lieblingsrollen; er wünscht mich seiner Hofbühne dauernd zu erhalten und reicht mir zum Abschiede die Hand. Lange noch zittert der Eindruck dieser Stunde in mir nach. –

Auch dem Schauspiele wandten die Reformatoren ihre Aufmerksamkeit zu. Frau Cosima v. Bülow, eine eifrige Besucherin unserer Novitäten, schrieb eingehende Kritiken in der von Fröbel neugegründeten „Süddeutschen Presse". Zehn Tage nach meiner Audienz beim Könige ging der von Jenke mit peinlicher Sorgfalt einstudierte „Richard III." mit mir in der Titelrolle über die Bretter des Hof- und Nationaltheaters. Der Erfolg lohnte die Bemühungen des unermüdlichen Regisseurs. Auch Richard Wagner wohnte der Vorstellung bei; er mußte dem Könige davon erzählt haben; denn bei der Wiederholung erschien Ludwig in der großen Hofloge, an seiner Seite der Meister. Es war der 25. Oktober. Wenige Tage später ging mir folgendes Schreiben zu:

München, 5. November 1864.

„Da es der lebhafte Wunsch und die ernste Absicht des Unterzeichneten ist, Ihr schätzbares Talent auch ferner noch der hiesigen Königlichen Kunstanstalt erhalten zu wollen, so ladet er Sie hiermit dienstlich ein, Ihre Bedingnisse für ein weiteres Engagement baldgefällig vorlegen zu wollen, und fügt die Versicherung bei, daß er alle den hiesigen Verhältnissen irgend entsprechenden Zugeständnisse bereitwilligst machen und deren Allergnädigste Genehmigung bei Seiner Majestät dem Könige beantragen wird.

Hochachtungsvoll

W. Schmitt, Intendanzrat."

Ich antwortete dem Chef, ich bäte um einen Vertrag auf weitere drei Jahre, die Verbesserung meines Einkommens seinem guten Willen anheimstellend. Nach wenigen Tagen schon erhielt ich den vom Könige sanktionierten Kontrakt mit einer ansehnlichen Gehalts-erhöhung.

Auf den 2. Juni 1865 war der „Narziß" für den König angesetzt worden. Da verlangte Herr Dahn, die von ihm in München seinerzeit kreierte Rolle zu spielen; mir aber hatte sie der Chef aus freien Stücken nach meinem Gastspiel zugeteilt, und zwar ausdrücklich ohne Verpflichtung des Alternierens; ich bestand „auf meinem Schein", um so mehr als es mir wichtig erschien, mich Seiner Majestät endlich einmal auch in einer sympathischen Partie zu zeigen, nachdem er bisher mich ausnahmslos nur in Rollen von Bösewichtern und Intriganten kennen gelernt hatte. Dahn ließ nicht nach; der Kampf entbrannte heftig. Endlich bat ich den Chef, die Rolle wenigstens beim erstmaligen Besuche der Vorstellung seitens des hohen Herrn spielen zu dürfen und die Wiederholung Herrn Dahn zu überlassen. Der Intendanzrat berichtete nach oben, und die Entscheidung kam: Possart soll am 2. Juni spielen.

Das Haus war wie stets, wenn das Erscheinen Ludwigs II. in Aussicht stand, ausverkauft, man wollte sich keine Gelegen-heit entgehen lassen, den vergötterten Liebling in der Nähe zu sehen. Der König, der mir schon in der ersten Hälfte des Stückes seine Anerkennung hatte aussprechen lassen, erfreute mich nach der Pagodenszene des vierten Aktes durch die Botschaft, mein Spiel würde ihm unvergeßlich bleiben, und zum Schlusse sandte er nochmals: er freue sich schon jetzt auf die Wiederholung des Abends.

Am anderen Morgen gelangte der Befehl an die Intendanz, alle Anstalten zu treffen, um das Brachvogelsche Stück in historischer Treue der Dekorationen und Kostüme für das nächste Jahr vorzu-

bereiten; die Hoftheatermaler Jank und Quaglio sollten nach Paris geschickt werden, um die Interieurs der Tuilerien und des Trianon, in denen das Drama spielt, zu kopieren und alle Ausstattungsgegenstände aufs genaueste nachbilden zu lassen.

Nun begann ein frohes Arbeiten, zumal dem praktischen Wirken Jenkes auf Allerhöchsten Befehl in der Person Friedrich Bodenstedts ein gelehrter und geistvoller Dramaturg zur Seite gestellt worden war. Der liebenswürdige Dichter des „Mirza Schaffy" gewann bald unsere Verehrung durch die genaue Kenntnis der Klassiker und den wohlbegründeten Rat, den er uns für die korrekte Auffassung der Rollen zu geben vermochte.

Eines Morgens bringt der Theaterdiener mir eine dickleibige Rolle; ich lese erstaunt: Nathan, ein reicher Jude in Jerusalem – Herr Possart. Ich erschrak heftig. Mit 24 Jahren den überlegenen, weisen Nathan spielen? Unmöglich, das wäre künstlerischer Selbstmord. Wie konnten Jenke und Bodenstedt darauf verfallen? Theodor Dörings bezwingendes Bild in dieser Rolle stand mir noch leuchtend vor Augen. Wenige Wochen vorher freilich hatte ich mit dem De Silva in Gutzkows „Uriel Acosta", dem Drama, über das Saphir einst die lakonische Kritik gefällt: „Elf Juden und doch keine Handlung!", einen beglückenden Erfolg auch hier, wie früher schon in Bern, verzeichnen dürfen; es war der Abend, wo Bernhard Rüthling mit der Titelrolle des Stückes den Grundstein zu seiner Beliebtheit legte. Indessen ein Vergleich dieser beiden Partien hinkt; denn die Rolle des jüdischen Arztes dominiert nicht, während Nathan die zentralische Sonne ist, um die sich sämtliche Figuren des Stückes wie Satelliten drehen!? – Bestürzt eile ich zu Jenke und halte ihm die Rolle hin: „Lieber Herr Regisseur, das kann doch unmöglich Ihr Ernst sein. Ich verkenne Ihre große Güte gegen mich ganz gewiß nicht; aber den Nathan zu übernehmen, getraue ich mich nicht; dazu bin ich noch nicht reif genug. Bitte, geben Sie mir den Derwisch Al-Hafi! Den sonnigen Sohn der Wüste hoffe ich

Ihnen zu Dank zu spielen." Der alte, kluge Praktiker schüttelte den Kopf und strich lächelnd sein Kinn: „Hm, hm! Sie sind doch sonst nicht so bescheiden, kleiner Feigling! Wer nicht wagt, gewinnt nicht! Derwisch Al-Hafi? Warum wollen Sie sich denn mit der Wurst begnügen, wenn Sie das ganze Schwein haben können? Vorwärts, frisch an die Arbeit!"

Auf den Schultern Lessings steht sich's gut. Welcher Schauspieler, der den Text der „Nathan"-Rolle beherrscht und deutlich zu sprechen vermag, dürfte nicht einen Erfolg mit dem Vortrage der Parabel von den drei Ringen erzielt haben? Und auch ein mittelmäßiger Darsteller wird durch die Erzählung Nathans von den grauenhaften Judenverfolgungen und dem Flammentod seiner sieben hoffnungsvollen Söhne das Publikum zu Tränen rühren. Hier packt nicht der Mime; hier packt Gotthold Ephraim die Herzen der Zuhörer. Daß doch noch immer bei der Beurteilung schauspielerischer Leistungen nicht sorgsam genug abgewogen wird, welcher Teil des Dankes dem Dichter, welcher dem Darsteller gebührt! Die zu hohe Bewertung meines Anteiles an dem Erfolge dieser noch unausgereiften „Nathan"-Wiedergabe war mein Glück, und was mir von Meister Theodor Dörings „Ton noch in der Seele schlief", mein ganz besonderer Vorteil. Das galt nicht zuletzt von der sprachlichen Behandlung der von ihm nur hingehauchten Monologe. Ach, und aller Dank, den ich dem großen Menschendarsteller für seine vorbildliche Leistung schuldete, sollte sich ohne mein Zutun ihm gegenüber gelegentlich einmal ins Gegenteil verwandeln.

Ich ward fünf Jahre später zu einem Gastspiel am Stadttheater in Zürich eingeladen. Direktor Böhlken hatte von der Münchener „Nathan"-Vorstellung gelesen und schrieb mir: „Das Stück ist hier seit Menschengedenken nicht mehr gegeben worden, also fangen wir mit dem Franz Moor an und geben dann gleich darauf den Lessingabend." Das geschah. Ein Rudel russischer Studenten von der Züricher Hochschule fand Gefallen an meinen Darbietungen all-

abendlich animierten sie das Parterre durch ihren Beifall, und ich durfte hier im Süden den Vorgeschmack slawischer Begeisterungsausbrüche kosten, die mich später in Petersburg, Moskau, Kiew und Odessa so reich beglücken sollten.

Direktor Böhlkens Prophezeiung traf ein; der seit Jahrzehnten in Zürich nicht mehr zur Aufführung gelangte „Nathan" schlug derartig durch, daß ich ihn im Jahre 1870 dort sechsmal vor vollen Häusern spielen mußte.

In der Osterwoche darauf kam Meister Döring als Gast zu Böhlken. Er bestand darauf, in seiner Lieblingsrolle aufzutreten. Böhlken riet ihm ab: „Sehen Sie hier die Kassenrapporte; wir haben das Stück sechsmal vor vollen Häusern mit Possart gegeben." – „Possart? Wer ist Possart? Kenne ich nicht! Lassen Sie mich nur als Nathan auftreten. Ich weiß schon, was ich will." „Möchten Sie nicht doch lieber mit Ihrem berühmten Falstaff beginnen?" – „Später, mein Sohn, später, erst mal den Nathan, damit ist der Grundstein gelegt zu den Kassenerfolgen!" Der Abend kam; es wehte schon frühlingsduftend vom wolkenlosen Ütliberge herunter. Das Haus blieb schwach besetzt, und der erste Akt löste nicht großen Beifall aus. – „Warten Sie nur meine Szene mit dem Tempelherrn ab und den von mir pianissimo hingehauchten Monolog hinterher; das wird durchschlagen." „Ah, der mit den Worten endet: »Ich will das bald genauer wissen, nur erst zum Saladin«, ja, den hat Possart auch so hingehaucht." – „Hingehaucht, ja von wem weiß er denn das?" „Nun, lieber Meister, doch von Ihnen; Possart ist ja Berliner und hat Sie wer weiß wie oft in der Rolle gesehen. Sie können sich übrigens gar nicht denken, mit welcher Begeisterung der junge Mann von Ihnen spricht." – „Den Teufel auch; ich pfeife ihm auf seine Begeisterung, wenn er stiehlt. Das ist ja unlauterer Wettbewerb!" – Der Monolog kam; es wurde applaudiert; aber meine Russen unten brummten einander zu: „Ach, kennen wir ja! Hat er alles von Possart!" – Mit dem Monolog vor der

Ringerzählung ging's nicht besser. Döring trat zu Böhlken: „Wissen Sie, Verehrtester, dieser Herr – wie heißt er gleich, der da von München, dieser Herr ist ein Dieb; er hat mir meinen Nathan gestohlen. Mit Dieben konkurriere ich nicht."

Nun wollte das Unglück, daß ein Dilettant – Böhlkens Solopersonal reichte für die Besetzung des Nathan nicht aus – den Patriarchen übernehmen mußte. Er hatte ihn mit mir auch schon gespielt und seine Sache sehr anständig gemacht. Er hieß Inhelder und war seines Zeichens ein Lederhändler. – Döring sitzt während der Patriarchenszene ausruhend in der ersten Kulisse, gerade unter dem Apparat der Donnermaschine. Im Parterre sind die Lohgerber in Menge versammelt, stolz auf ihren zum Bühnenkünstler erhobenen Zunftgenossen. Als Herr Inhelder auftritt, wird er empfangen, – Döring zuckt zusammen, und als er beim Schluß der Szene abgeht: „Das wäre so ein Auftrag wieder für den Bruder Bonafides, komm' mein Sohn!" bricht ein tosender Beifall aus. Döring, den das kantonal gefärbte Schweizer Deutsch des „Kollegen" schon während der ganzen Szene seltsam angemutet hat, gerät aus dem Häuschen. Ein donnernder Hervorruf des Patriarchen folgt. Ein zweiter, ein dritter. Die Lohgerber rüsten sich zu einem vierten. Döring wird immer empörter. Man ruft den Lederhändler nach dieser Patriarchenszene öfter hervor als den Meister deutscher Schauspielkunst nach der Erzählung von den drei Ringen. Das war zu viel! Döring blickt in komischer Entrüstung nach oben und bricht los: „Herrgott im Himmel, du hörst das und du läßt nicht donnern?" Und er zieht an dem hinter ihm hängenden Strick, der den Donnerapparat in Bewegung setzt, und während der stolzbeglückte Lederhändler sich zum vierten Male vor den beifallsfreudigen Lohgerbern verbeugt, entlädt sich das künstliche Gewitter auf der Bühne und stimmt in das Beifallsgetöse des Publikums ein.

Als kurze Zeit darauf der Altmeister am eben errichteten Gärtnerplatz-Theater zu München ein Gastspiel absolvierte, veranstaltete

man ihm in der Gesellschaft „Hölle" einen solennen Empfangsabend. Er hatte seinen berühmten Falstaff mit der alten Bravour unter reichstem Beifall des vollen Hauses gespielt. Auch ich war mit den Freunden und einem schönen Lorbeerkranz für den Meister im Theater. Wie oft hatte ich ihn am Königlichen Theater meiner Vaterstadt bejubelt, wie oft nachts vor der Portierloge gestanden, um beim Verlassen des Schauspielhauses noch einmal sein Antlitz sehen zu können. Jetzt endlich bei dem sich anschließenden gemeinsamen Abendessen durfte ich ihm vorgestellt werden. Als ich in tiefer Bewegung ihm ehrerbietig die Hand küßte, legte er mir mit seinem von der Bühne her mir so wohlbekannten, schlauen Lächeln die Hände auf die Schulter: „Also, jetzt hab' ich den »Nathan«-Dieb von Zürich!" Allein so ganz ungerupft ließ mich der Altmeister doch nicht.

Wenige Tage zuvor war in der Leipziger „Illustrierten Zeitung" mein Bild erschienen mit einer ehrenden Biographie aus der Feder des Dichters Julius Grosse, des späteren Generalsekretärs der Schillerstiftung; es war die erste derartige Auszeichnung, deren man mich gewürdigt, und meine Freude unsäglich, zumal der immer noch um meine Zukunft besorgte Vater in Berlin auf ganz eigentümliche Weise davon Kenntnis erhalten hatte. Er studierte wie allabendlich in seiner Stammkonditorei die politischen Nachrichten und die Kursberichte, als der Besitzer des Lokals ihm die „Illustrierte Zeitung" auf den Tisch legte: „Sehen Sie mal, das schöne Bild hier von dem Münchener Hofschauspieler Ernst Possart! Der wird ja in dem Begleitartikel ungeheuer herausgestrichen. Gehört der junge Mann vielleicht zu Ihren Verwandten?" Der alte Herr blickte starr in die Zeitung; endlich kam es zögernd über seine Lippen: „Dieser hier, o ja, ich glaube, es ist mein eigener Sohn." — Mein Mütterchen schrieb mir gleich, der Papa sei nach Hause gekommen, habe ihr die Zeitung auf den Tisch gelegt und ihr schweigend die Backen gestreichelt. Dann sei er still hinausgegangen.

Döring hatte, ehe er zu uns kam, gerade in Leipzig gastiert, wo damals Friedrich Haase (Bild auf Tafel 7) in Gemeinschaft mit Angelo Neumann des Stadttheaters waltete, d. h. er überließ die Geschäfte zumeist dem kundigen Kompagnon. Wenn man fragte, „wo ist Herr Direktor Haase?", zuckten die Bureaubeamten lächelnd die Achseln: „Er gastiert entweder oder er läßt sich photographieren."

Beim Auftreten des von ihm warm verehrten Altmeisters aber war Friedrich Haase in Leipzig geblieben. Er hatte Döring am Morgen der Abreise auf die Bahn begleitet und ihm die eben erschienenen Zeitungen ins Coupé geworfen, darunter auch die neueste Nummer der „Illustrierten". Das Bild des „Nathan"-Diebes war dem reisenden Leser nicht entgangen.

Als er mich mit diesem Epitheton ornans begrüßt hatte, wiegte er lange den Kopf, und zu den Tischgenossen gewendet sagte er endlich lächelnd: „Merkwürdig, in der »Illustrierten Zeitung« schauen diese jungen Mimen immer wie Adonisse aus, und wenn sie nachher in natura vor einem stehen, sind es Kretins." Da hast du's – Buckingham! Ja, sie konnten manchmal recht ermunternd sein, die guten alten Herren!

Im September 1865 gastierte, von Riga kommend, der damals 22jährige Ludwig Barnay (Bild auf Tafel 7) auf Engagement; um einen Monat zu spät für seine Wünsche; denn Bernhard Rüthlings Stern war inzwischen leuchtend aufgegangen. Der Gast besaß prachtvolle Mittel, einen schönen, interessanten Kopf, eine ebenmäßige, schlanke Figur und ein markiges Organ. Diese selten vereinigten Eigenschaften unterstützten wohltuend das augenfällige Talent des jungen Künstlers. Er spielte den Essex, dann den Grafen Rochester in der „Waise von Lowood" und schließlich den Schauspieler Garrick in „Doktor Robin". Seine jedes falsche Pathos verschmähende, überraschende Natürlichkeit der Ausdrucksweise zeichnete alle Darbietungen aus. Er wäre unter anderen Verhältnissen eine glückliche Akquisition für unsere Hofbühne gewesen. Allein sein Verbleiben neben Rüthling

würde zu unaufhörlichen Reibungen geführt haben. Und Barnay offenbarte sich als eine Persönlichkeit, die nur unumschränkt an erster Stelle glücklich wirken konnte. Mit seiner scharfen Intelligenz durchschaute der Gast bald die verfängliche Lage, in die er ohne seine Schuld geraten; sie machte ihn kleinmütig. Nach seiner letzten Probe fuhren wir miteinander nach Hause: „Sehen Sie die Reklametafeln hier im Omnibus?" rief er plötzlich bitter, „das kann ein lukratives Geschäft werden; vielleicht organisiere ich das mit meinem Bruder zusammen und lasse Theater – Theater sein." Ich lachte hell hinaus. „Das Theater wird Sie aber nicht lassen; seien Sie getrost! Ihr Weg führt zur Höhe, und von da aus werden Sie beglückter hierher wiederkehren, als Sie jetzt von uns scheiden."

Fünf Jahre später sahen wir uns in Weimar wieder, als unter Hugo Müllers Führerschaft und Barnays energischer Agitation uns im Juli 1871 die große Tat der sozialen Hebung unserer Zunft und der Altersversorgung ihrer Mitglieder gelang: die Gründung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger. Damals schon hatte sich Barnay eine hervorragende Stellung und allgemeine Beliebtheit am Stadttheater zu Frankfurt a. Main errungen. Wir werden seiner schöpfungsfreudigen Persönlichkeit noch an anderer Stelle in diesen Aufzeichnungen begegnen.

Mit unverlöschlicher Dankbarkeit muß ich im Hinblick auf meinen schauspielerischen Werdegang während der Jahre 1865 und 1866 Friedrich Bodenstedts gedenken für das fördernde Interesse, das er mir während seines Wirkens bei uns und auch nach dem Scheiden aus der Münchener Stellung in treuer Gönnerschaft angedeihen ließ. Als Professor der altenglischen Literatur an der Münchener Universität und berühmter Übersetzer der Sonette und Dramen Shakespeares war Bodenstedt in hohem Grade vertraut mit den künstlerischen Absichten des großen Briten und dem Wesen jeder

einzelnen Figur in seinen Stücken. Die Klarheit unseres Dramaturgen in allen Unterweisungen ging Hand in Hand mit der liebevollsten Geduld. Es war rührend zu sehen, wie der jahraus, jahrein von Kopfschmerzen arg geplagte Dichter die mächtige breite Stirne — seine Herme im Wiesbadener Park gibt sie nur unvollkommen wieder — mit einem eisgekühlten Leinwandtuch umwickelt, im langen Schlafrock, die dampfende Perserpfeife in der Hand, zu Haus umher schritt und mit lebhafter Gemütsbewegung die Verteidigungsrede Othellos vor dem Senat oder Hamlets Ansprache an die Schauspieler rezitierte.

Seine freundlichen Beziehungen zur deutschen und englischen Presse hatten ihm für alle Berichte bereitwillige Aufnahme verschafft, und seinen unausgesetzt lobenden Kritiken verdanke ich zumeist das Vertrauen, das man mir später bei auswärtigen Gastspielen entgegenbrachte. So empfahl er mich auch dem damaligen Erbprinzen Georg von Sachsen-Meiningen, mit dem er in Briefwechsel stand, nachdem er sich von mir den einst in Breslau nicht gewürdigten und nun ausgereiften „Jago“ hatte vorspielen lassen. „Dieser Rolle werden Sie noch viel zu danken haben“, rief er mir zu; ich durfte sie denn auch am 17. Dezember 1865 zur Geburtstagsfeier des regierenden Herzogs Bernhard am Meininger Hoftheater spielen und gewann das Interesse des Erbprinzen.

Im April 1866 kam dann die Neueinstudierung des „Othello“ in München zustande, und der Erfolg war so groß, daß Bodenstedt sofort den „Hamlet“ mit mir vorbereitete, der unter seiner Oberleitung einen Monat später neu inszeniert zur Aufführung gelangte und sich mit des Dramaturgen Textrevision zwei Jahrzehnte lang auf dem Spielplan des Münchener Hoftheaters erhielt. Leider verlor unsere Bühne wenige Monate später den uns allen so sympathischen Lehrer.

Am 14. Juli 1866 mußte Herzog Bernhard von Meiningen infolge der preußischen Siege über Österreich, dessen Bundesgenosse er war, auf die Herrschaft verzichten, und der Erbprinz bestieg als

Georg II. den Thron. Er berief im Oktober Friedrich Bodenstedt zum Intendanten seines Hoftheaters, das er im Verein mit dem feinsinnigen Dichter einer glänzenden neuen Ära entgegenführte.

Inzwischen hatte Intendanzrat Schmitt unserem Schauspiel-Ensemble meinen lieben Breslauer Kollegen Emil Rhode gewonnen. Der jugendfrische feurige Darsteller gefiel bei seinem Gastspiel allseitig. Wir schlossen einen innigen Freundschaftsbund, dem sich auch Rüthling beigesellte. Da blühten unserem Trio glückselige Tage. Wir waren keine Duckmäuser und genossen das Leben in dem anheimelnden München und in dem nahen bayerischen Gebirge mit vollen Zügen. Man gab damals nur vier Vorstellungen in der Woche, und Sonntags dominierte die Oper. Blieben wir am Sonnabend unbeschäftigt, dann ging's ohne Urlaub hinaus in die Berge.

So wanderten wir nach einem fröhlich am Schliersee verbrachten Abend einst wohlgemut auf dem romantischen Prinzenwege in der Sonntagsfrühe dem blauen „Tegrinsee" zu. Das Wetter war beseligend schön und unsere Laune die übermütigste. Da, als wir um einen Felsvorsprung biegen, taucht hundert Schritte vor uns plötzlich die stattliche Figur des Intendanzrates Schmitt inmitten zweier jungen Damen auf. „Au", platzt der ängstliche Rüthling heraus und sieht sich vergeblich nach einer Felsspalte um, wo er hineinschlüpfen könnte. Aber an ein Ausweichen war nicht zu denken; rechts die schäumende Ache, links glatte, steinerne Wände; was tun? Umkehren und den Weg zurückjagen, bis sich ein Versteck bietet? Zu spät! Der Gewaltige hatte uns schon erblickt, blieb überrascht stehen und schaute mit offenem Munde sein desertiertes Kleeblatt an; die jungen, hübschen Damen, die uns wohl erkannt hatten, tuschelten kichernd miteinander.

Endlich löste sich das Erstaunen des Chefs: „Ja, meine Herren, wie kommen denn Sie hierher?" Rüthling und ich machten Schafsgesichter. Wir standen da wie Vagabunden, die der Schutzmann

erwischt hat. Allein der kecke Rhode hatte sich schon gefaßt. Mit elegantem Bonvivantschritt näherte er sich dem Gestrengen und verbeugte sich ehrerbietig: „Herr Intendanzrat, verzeihen Sie, daß wir uns die Freiheit nehmen, Sie hier aufzusuchen; wir wollten Sie nur ergebenst um zwei Tage Urlaub bitten.“ Die jungen Damen schauten halb ängstlich, halb bittend zu ihrem Begleiter auf. Über das mit einer kräftigen Tiefquart verzierte Gesicht des famosen alten Korpsphilisters ging ein Wetterleuchten; er schaute gemessen erst die Damen an, dann uns: „Sehr gerne, meine Herren! Sollte das Wetter Ende der Woche wieder so schön sein und Ihnen wegen der Urlaubsbewilligung die zwei Treppen auf mein Bureau zu beschwerlich fallen, so treffen Sie mich nächsten Sonntag sicher in der Pertisau am Achensee. Also viel Vergnügen noch für heute!“ Die Damen lachten froh hinaus; er ließ uns kaum Zeit, ihm herzlich zu danken, winkte uns lustig zu und trollte mit den lachenden Begleiterinnen Arm in Arm davon.

Ja, wer von ihm für das Institut gewonnen worden und treu zu seiner Fahne hielt, der konnte fest auf seine Großherzigkeit zählen.

Im Dezember ging Hermann Linggs „Catilina“ in Szene. Für den Helden der Tragödie wollte sich trotz der allseitigen Beliebtheit des schlichten, überaus bescheidenen Dichters kein Vertreter finden. Der mit Lingg eng befreundete Friedrich Dahn fühlte sich nicht mehr jung genug dazu, Straßmann war inzwischen pensioniert worden, und Rüthling, dessen prachtvoller Römerkopf und sonores Organ wie geschaffen für die Rolle waren, fürchtete, mit der unsympathischen Figur des Verschwörers seine junge Beliebtheit zu schädigen. „Lieber Bruder, wickle nur du diese 20 Bogen Linggscher Muse ab; dir sind ja die Verbrecher auf den Leib geschrieben!“ Papa Jenke schützte wieder seinen Augsburger Pflegling, und schließlich mußte ich die Kastanien aus dem brennenden Kapitol holen. Aber wie es dem Schauspieler oft geht, wenn er sich einmal in das Unvermeidliche gefügt und in das Studium einer undankbaren Partie versenkt

hat, – er findet allmählich doch Momente heraus, die er eindrucksvoll gestalten zu können vermeint, und am Ende verliebt er sich in seine Aufgabe. Der Tag der Aufführung rückte heran. Linggs ausgedehnter Freundeskreis war zahlreich versammelt, die Presse dem allzeit anspruchslosen Manne gewogen; es gab Hervorrufe über Hervorrufe, und einige Zeit nach der zweiten Aufführung überbrachte mir der gütige Dichter die von ihm selbst auf Pergament geschriebene und von Seitz mit herrlichen Vignetten geschmückte Ode:

An Herrn Possart als Catilina.

Gefeiert schon und längst mit Ruhm genannt,
Den besten Beifall hast Du doch errungen,
Da Du des wilden Lucius Geist gebannt,
Des Wütenden, den keiner noch bezwungen;
In seinem Wesen, das Du tief erkannt,
Ist Dir's, ihn darzustellen, auch gelungen,
Auf's Neue, von des Orkus Nacht befreit,
Stieg Catilina auf zur Wirklichkeit.

Vom ersten Augenblick, wo vom Gelage
Der satte Schwelger heimkehrt und in sich
Zu Rat geht mit der Zukunft, bis zum Tage,
Wo seines Glückes letzter Stern erblich,
Stellst Du getreu ihn dar in jeder Frage,
Den Mann voll Stolz und Ehrgeiz, dessen Ich,
Wenn auch im Schatten finstrer Schuld verloren,
Zur Tugend doch, zur Größe war geboren.

Das fühlen alle Herzen mit und regen
Für meinen Helden sich in Sympathie; –
Wenn er zuletzt des Schicksals Hohn erlegen,
In seinen Wunden stürzt, verkündet sie,
Daß ihm die Schuld auf seinen blut'gen Wegen
Die ewige Gerechtigkeit verzieh,
Und daß der Kampf, zu dem er angefeuert,
Nicht ganz vergeblich war, nicht unerneuert.

Für mich wird jener Abend nie verhallen,
Wo neu sich mir des Römers Bild erhob,

Deß Streben und deß Untergang vor allen,
Mit meinen frühsten Träumen sich verwob,
Der ein Titan gestanden und gefallen; —
Und möge Dir von all der vielen Lob,
Die sich dazu vereinten und vereinen,
Des Dichters Dank nicht als der letzte scheinen.

München, am 20. Januar 1867. Hermann Lingg.

Die häufigen Reibungen zwischen dem Intendanzrat Schmitt und dem im April 1867 zum Hofkapellmeister ernannten Hans v. Bülow (Bild auf Tafel II) ließen eine baldige Krisis ahnen. Schmitts langjähriger musikalischer Berater, der eigentliche Direktor der Oper, Franz Lachner (Bild auf Tafel II), nahm aus Gesundheitsrücksichten einen längeren Urlaub, weil er nicht gewillt war, mit dem neuen Dirigenten zusammen zu arbeiten. Die Katastrophe stand vor der Tür. Man nannte hinter den Kulissen bald diesen, bald jenen Mann, der zu unserem künftigen Bühnenherrscher ausersehen sein sollte; auf den richtigen, der sich geräuschlos im Hintergrund hielt, verfiel niemand.

Für den Oktober dieses Jahres hatte die Intendanz das kurz zuvor in Wien zur Aufführung gelangte Heinrich Laubesche Schauspiel „Der Statthalter von Bengalen" für München erworben, und der Autor, der einen Monat vorher von der Direktion des Burgtheaters zurückgetreten und augenblicklich ohne Amt war, erschien plötzlich auf dem Plan, angeblich um einer Probe seines Stückes beizuwohnen; in Wahrheit geschah sein Besuch aus höheren Gründen. Von seinem Freunde Christen über die Vorgänge in München aufs genaueste unterrichtet, wünschte Laube dem jungen Könige vorgestellt zu werden, um ihm seine Dienste für die Übernahme des Intendantenpostens anzubieten.

Nun entsprach es ganz und gar nicht den fürstlichen Trieben Ludwigs II., einen Bürgerlichen zum Intendanten zu erheben. Der Chef der Königlichen Hoftheater mußte nach des jungen Königs

Empfinden und nach der Überlieferung des Hofes ein Kavalier sein. Das Provisorium eines wirtschaftlich bewährten Verwalters, wie es Intendanzrat Schmitt war, konnte in dem sparsamen Haushalt König Maximilians II. – zumal unter den Hofherren sich gerade keine passende Persönlichkeit fand – zur Not geduldet werden. Bei Ludwig II. jedoch spielten die Finanzen keine Rolle, und unter seinem Zepter wäre auch ohne Wagner und Bülow die Amtsführung des bürgerlichen Schmitt nicht von langer Dauer gewesen.

Daß ich es gleich heraussage, so reiche Beweise der Anerkennung und der Großmut König Ludwig II. mir als Darsteller und späterhin als Regisseur und Inszenierer seiner Lieblingsstücke auch gegeben – bis zum Direktor seines Hofschauspieles mit allen Beamtenvergünstigungen ließ er mich aufsteigen, den persönlichen Adel hatte er mir ein Jahr vor seinem Tode schon zugedacht –, aber den Intendantenposten würde ich unter seiner Regierung niemals haben bekleiden dürfen; gegen die spanische Etiquette des Wittelsbacher Hoflebens duldete er keinen Verstoß; er hielt es mit der Schillerschen Maria Stuart:

> Ein tiefer Sinn liegt in den alten Bräuchen,
> Man muß sie ehren.

Heinrich Laube erschien auf der Probe noch bärbeißiger gestimmt, als wir seinem Rufe nach es von dem hartknochigen schlesischen Bühnengewaltigen erwartet hatten. Der schlaue Rüthling schickte ein Krankheitsattest; er wollte dem gefürchteten Diktator nicht auf der Probe in einer neuen, noch nicht völlig verdauten Partie unter die Augen treten. Mir war die schönste und wirksamste Rolle des Stückes übertragen worden, der Lord Chatham (William Pitt). Der an einem Beine gelähmte Staatsmann erscheint, gestützt auf Krücke und Stock, im Empfangssaal des damaligen Lordschatzmeisters Grafton, der gerade heftige Drohungen gegen einen Vertreter der Opposition ausstößt. Lord Chatham, ohne gemeldet zu sein, unterbricht noch unter der Tür stehend die zornige Rede

des Ministerpräsidenten mit den Worten: „Nein! nein! nein! Das dürfen Sie nicht! Das ist ungesetzlich!“ Kaum habe ich die drei Worte ausgesprochen, so wettert mich schon der Alte grimmig an: „Das ist gar nichts! Das ist viel zu zahm! Ihr Organ ist ja ausgezeichnet, warum benützen Sie es nicht besser? Sie müssen gröber sein! Stampfen Sie mal bei jedem der drei Nein fest mit der Krücke auf den Parkettboden! Und dann donnern Sie ihm die Worte zu!“

Es entsteht eine Pause. Der mißlaunige alte Jenke, der von dem Gerüchte schon vernommen hatte, daß Laube sich um den Intendantenposten bewerben wolle, und genau wußte, daß es mit seiner Macht dann zu Ende gegangen wäre, und der es obendrein unangenehm empfand, daß über seinen Kopf weg den Mitgliedern Anweisungen gegeben wurden, die seinen Ansichten zuwider liefen, lächelte grimmig in sich hinein und sagte dann so laut, daß es die in den Kulissen neugierig horchenden Mitglieder verstehen konnten: „Was soll er tun? Mit der Krücke aufstampfen? Im Empfangssalon des Lordschatzmeisters von England, des höchsten Kronanwaltes? Und das bei der steifen Etikette von Anno 1766?“ „Jawohl, soll er das“, versetzte Laube in rauhem Ton. – „So?“ platzte Jenke heraus, dem das alte Schauspielerblut zu kochen begann, – „na, dann wollen wir gleich noch zwei Bediente bestellen; denn der Herzog läßt ihn jedenfalls hinauswerfen.“ „In meinem Stück wird er nicht hinausgeworfen“, brummte Laube, und sich zu mir wendend: „Tun Sie, wie ich Ihnen gesagt habe.“

Die Probe ging ungemütlich zu Ende; aber das Stück hatte großen Erfolg, und Frau Cosima v. Bülow schrieb in der „Süddeutschen Presse“ eine so glänzende Kritik über die Darstellung und ganz besonders über meinen Lord Chatham, daß der König der Wiederholung beiwohnte und mir seine hohe Befriedigung ausdrücken ließ. Laube aber reiste unverrichteter Dinge wieder ab; der Nachfolger Schmitts war schon erwählt.

Die Ansprüche Bülows auf Ausstattung und makellose Besetzung der in Vorbereitung befindlichen Werke Richard Wagners drohten allmählich die bisher gewinnbringenden Abschlüsse der Schmittschen Verwaltung in das Gegenteil zu verkehren. Endlich fand der rücksichtslos auf sein Ziel losgehende Dirigent für die steigenden Forderungen bei dem bedächtigen Finanzmanne kein williges Ohr mehr. Sogleich klagten die neuen Machthaber an hoher Stelle, Schmitt weigere sich, die Wünsche des Königs zu erfüllen, und der erprobte Bühnenleiter, der dem Hoftheater während der acht Jahre seiner glänzenden Verwaltung in Oper und Schauspiel die gediegensten und beliebtesten Kräfte zugeführt und schwerwiegende künstlerische wie pekuniäre Ergebnisse erzielt hatte, wurde Ende November 1867 vom Dienste enthoben.

Tiefbetrauert von uns allen, die er aus der Menge herausgewählt und höherem Berufe zugeführt, starb der uneigennützige, treffliche Mann wenige Jahre später, und ich durfte an seinem Grabe mit Berechtigung sagen, daß wir an ihm einen Vater, die Hofbühnen aber ein Verwaltungsgenie sondergleichen verloren hatten.

Die Leitung des Königlichen Institutes wurde dem Hofmusikintendanten Freiherrn Karl v. Perfall übertragen (Bild auf Tafel 9).

Der damals im 43. Lebensjahr stehende neue Intendant hatte 18 Winter vorher die Rechtswissenschaft mit dem Studium der Musik vertauscht und später ein Jahrzehnt hindurch den von ihm ins Leben gerufenen Münchener Oratorienverein als Dirigent mit so viel Anerkennung geleitet, daß er im Beginn des Jahres 1864 zum Hofmusikintendanten ernannt worden war. Kurz vor Antritt des neuen Amtes vollendete er noch im Verein mit Hans v. Bülow die Neuorganisation der Münchener Musikschule und schien bereit, dem neuen Kurs ein dienstwilligerer Helfer zu werden, als der um seine Finanzen besorgte Intendanzrat Schmitt es zu sein vermocht hatte.

Baron Perfall, der stattliche, überaus charmante Kavalier[1] offenbarte vom ersten Augenblicke der Amtsführung an eine ehrliche Kunstbegeisterung und das Bestreben, die besonderen Wünsche des Monarchen mit den umfassenden Verpflichtungen gegen das ihm anvertraute Institut in kluger Weise zu vereinen. Von vornherein darf ich ihm nachrühmen, daß er es verstanden hat, über diesen mitunter hochgefährlichen Zwiespalt der Interessen mit staunenswerter Geschicklichkeit hinweg zu balancieren.

Der neue Chef griff auch in den Spielplan kräftig ein. Das Residenztheater wurde für das Lustspiel in ständigen Betrieb genommen, die Anzahl der wöchentlichen Vorstellungen vermehrt und das Interesse der dramatischen Dichter und Komponisten durch Preisausschreiben für neue Opern und Schauspiele in erhöhtem Maße auf die Münchener Hofbühne gelenkt.

Unter glücklichsten Verhältnissen trat Freiherr v. Perfall sein Amt an. Wohlgefüllte Speicher mit Dekorationen und Kostümen und eine geordnete Kasse hatte ihm Schmitts mustergültige Verwaltung hinterlassen, und in dem beginnenden Jahre 1868 trugen die Werke unserer jüngeren Dramendichter noch nicht den Stempel, den wenige Jahre später die Folgen des siegreichen zweiten Freiheitskreuzzuges auch der literarischen Produktion aufprägen sollten. Wohl schwelgten die Bürger des neu erstandenen Reiches im Hochgefühl der errungenen Einheit, allein die himmelan flatternde schwarz-weiß-rote Fahne hatte noch nicht ihre Devise entrollt: Wir wollen unsere eigene Gattung sein. Nicht nur Gesetz und Rechte, nicht nur Münze, Maß und Gewicht müssen das Gepräge jungdeutscher Sonderart tragen; auch die vaterländische Muse begehrt ihre bezeichnenden Stempel. Noch hatte man nicht das schneidige Seziermesser kaltherziger Kritik an den liedersüßen Mund unseres Lieblingsdichters gesetzt und versucht, das Schillersche Ideal unter die Lupe nüchterner Vernunft zu bringen. Die Aufführungen Schillerscher Dramen galten auch unserem Publikum noch immer als Festtage, und in dem

[1] schärfster Anti-Wagnerianer! (bis zu seinem Lebensende)

traulichen Residenztheater konnten wir auch leichte Ware wie Mosers „Ultimo" und Ernst Wicherts „Schritt vom Wege" fünfundzwanzigmal in rascher Folge vor stark besetzten Häusern zur Aufführung bringen.

Aber auch seiner musikalischen Neigung trug der neue Chef Rechnung. Er war im tiefsten Empfinden kein Wagnerianer. Bis zum „Rienzi", dem „Fliegenden Holländer", dem „Lohengrin" und „Tannhäuser" reichte seine Sympathie für die Werke des Meisters, aber es brauchte bei ihm langsamer Gewöhnung, ehe sich ihm in den „Meistersingern" – deren erste Aufführung im Juni 1868 mit meinem Freunde Franz Betz als „Hans Sachs" auf Befehl des Königs stattfand – der große deutsche Zug und der süße Holunderduft des Johannistages mit ihrem vollen Zauber offenbarten. Und als ihm nach Jahren einmal im Tempel von Bayreuth schwärmerische Anbeterinnen des unsterblichen Meisters den „Parsifal" als die Verkündigung einer neuen Religion preisen wollten, da machte nicht nur seine katholische, nein auch seine Musikseele lächelnd gegen solche Vergötterung Front.

So bereitete es ihm eine stille Genugtuung, mitten unter den anbefohlenen Wagneraufführungen den Byronschen „Manfred", zu dem Robert Schumann die Musik geschrieben, ans Rampenlicht zu ziehen. Wer wollte mit dem neuen Chef wegen dieser Wahl rechten? Steht es nicht einzigartig da, dieses dämonische Werk des britischen Dichterriesen, der in seines Titelhelden Abschiedsgruß an die Sonne ihr mit den Worten huldigt:

> Du stellvertretend' Bild des großen Unbekannten,
> Der dich zu seinem Schatten wählte.

Von welchem Dichter sind diese zwei Zeilen einer gigantischen Phantasie je überholt worden? Wie „licht" muß der Gott strahlen, dessen Schatten die Sonne ist?!

Es bleibt das unbestrittene Verdienst Karl v. Perfalls, den Byronschen „Manfred" für die Bühne erobert zu haben. Lila v. Bu-

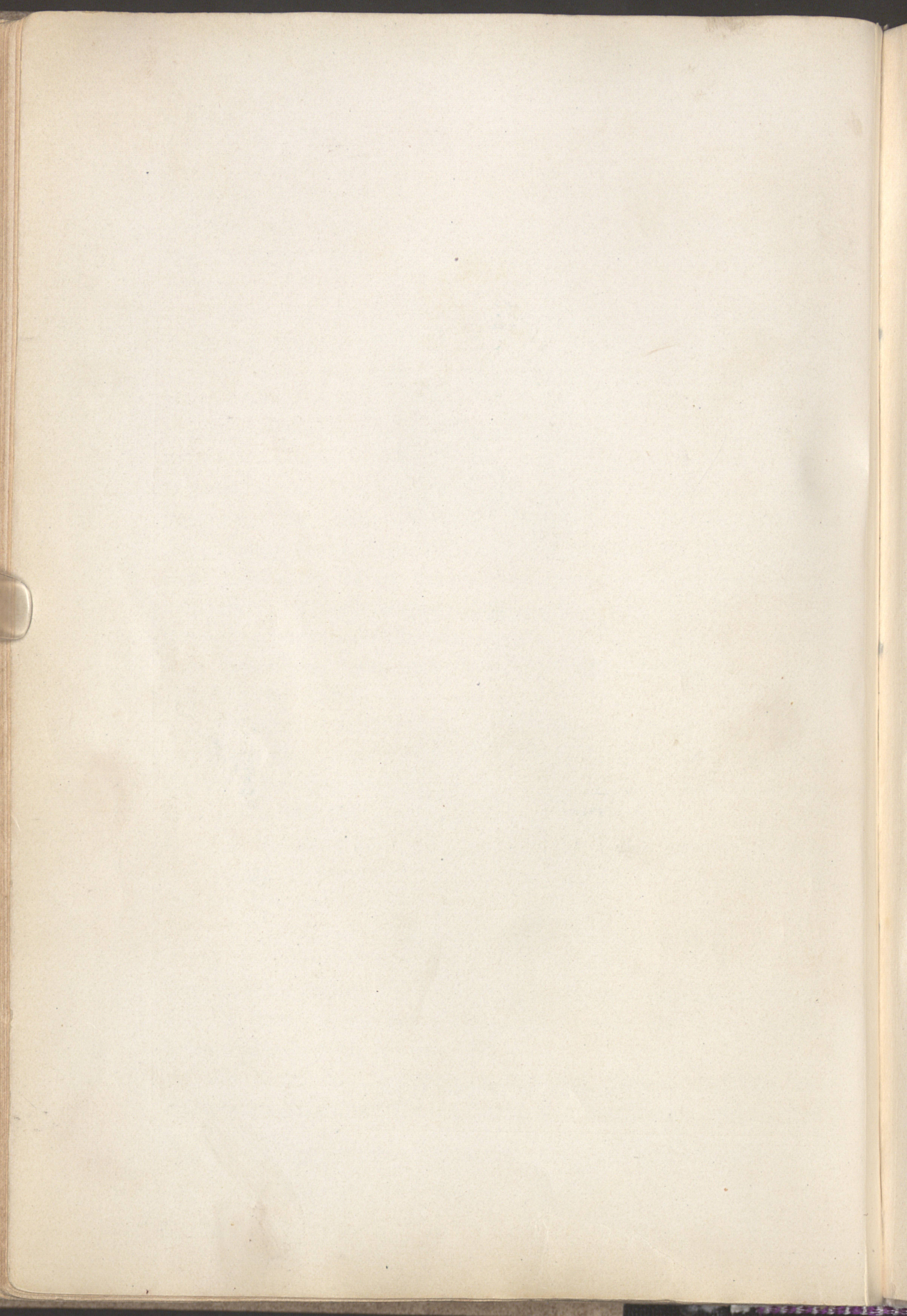
1) P. brachte es niemals zu einer „langsamen Gewöhnung" sämtlicher Wagnerwerke) d. Och.



Karl Freiherr v. Perfall



Intendanzrat Wilhelm Schmitt



lyovsky spielte damals die Astarte; mir war die Darstellung der Titelrolle übertragen worden. Das Stück war bis auf die kleinste Rolle mit ersten Kräften besetzt (Bernhard Rüthling sprach die vier Worte des Ariman), Hans v. Bülow stand am Dirigentenpult, und ich verdanke seiner geistvollen Gemahlin, Frau Cosima, durch ihre fein gewählte Übersetzung mancher melodramatischen Stelle bei der „Beschwörung der Astarte" und dem „Abschied von der Sonne" ein überaus glückliches Anschmiegen der Worte an die Musik.

Doch leider hatte man versäumt, vor der Aufführung die Presse um Veröffentlichung einleitender und aufklärender Worte über den Kern und Mittelpunkt des Dramas, das Verhältnis Manfreds zu Astarte, zu ersuchen, die von Byron nur angedeutet, doch nirgend klar ausgesprochen sind. Das Helldunkel, das der Dichter über die nahe Verwandtschaft der beiden Liebenden breitet, wird durch die Worte Manfreds: „Es war Todsünde ja, daß wir uns so geliebt" ebensowenig aufgehellt als durch den abbrechenden Satz des alten Dieners Manuel:

> Sie, die von allem, was da lebte,
> Das einz'ge war, was er zu lieben schien,
> Wie freilich ihm das eigene Blut gebot,
> Astarte, seine . . . . Still er kommt!

Hier bieten die vier Punkte dem Zuhörer wohl Vermutungen, doch keine Gewißheit. So saß denn die Mehrzahl des Publikums den Vorgängen auf der Bühne verständnislos gegenüber.

Zudem bewies der Abend, daß die Aufführung des Werkes in dem kleinen Hause „fehl am Orte" war. Die gewaltigen Tonwellen der Schumannschen Komposition hallten wider an den Logenwänden des schmalen Residenztheaters. Die Dekoration der eisbedeckten Jungfrau war mit Händen zu greifen und wirkte um so störender, je deutlicher sie in die Erscheinung trat.

Wir fielen, um es gleich zu sagen, nach allen Richtungen durch. Ein großer Teil des Publikums wartete den Schluß der Vorstellung

gar nicht ab; im dritten Akte leerten sich die Sitze des kleinen Hauses fast vollständig, und ich konnte nur „unter Tränen lächeln“, als Rüthling vor meinem letzten Auftritt, da das Geräusch des aufbrechenden Publikums sich sogar auf der Bühne bemerkbar machte, gravitätisch auf mich zuschritt, mir mit komischer Gebärde einen großen Schlüssel in die Hand drückte und in bedauerndem Tone flüsterte: „Hier schickt dir der Hausinspektor Stehle den Schlüssel zum Residenztheater, das Publikum ist fort; er läßt dir sagen, wenn du fertig bist, möchtest du abschließen. Gute Nacht!“

Ich spielte todesmutig bis zu Ende, aber das »lux perpetua« erklang mir nicht wie ein befreiender Auferstehungschor, nein – wie der Leichengesang des für alle Zeiten begrabenen „Manfred“.

Auch die Presse verhielt sich ziemlich entmutigend. In der Allgemeinen Zeitung vom 20. Februar 1868 schrieb Julius Grosse: „Byron ist ein großer Dichter, aber sein »Manfred« ist kein Drama; Herr Possart ist ein vortrefflicher Charakterspieler, aber Manfred ist kein Charakter.“

Wir alle waren niedergeschlagen; wir hatten unsere besten Kräfte, die hellste Begeisterung in den Kampf getragen und dennoch den erhofften Sieg nicht erreicht.

Was trug die Schuld? Zumeist das kleine Haus, für die Darstellung jeglichen intimen Vorganges im täglichen Leben ein Segen, allein ein Zerstörer der Phantasie für alles, was besser angedeutet blieb als ausgesprochen.

Vier Jahre später kam Hermann Levi nach München. Der ehemalige Schüler Vinzenz Lachners war zu jener Zeit noch nicht mit fliegenden Fahnen in das Lager des gewaltigen Bayreuthers übergegangen. Noch saß er gläubig zu Klara Schumanns Füßen, und kurz nach seinem Eintritt betrieb er mit dem ihm eigenen Enthusiasmus die Wiederaufnahme des „Manfred“ und seine Verlegung in die weiten Räume des Königlichen Hof- und Nationaltheaters.

Fünf Jahre waren seitdem vergangen; eifriges Studium, tägliche Übung und zunehmende Manneskraft hatten den Klang und die Ausdauer meines Organs erhöht, und mit Feuereifer ging ich in das Treffen, um die Scharte vom Februar 1868 auszuwetzen.

Klara Schumann selbst kam zu uns; sie beteiligte sich an den Proben, die Presse bereitete in dankenswerter Weise das Publikum auf den tiefen Gehalt der Byronschen Dichtung vor, und am 18. Oktober 1873 sah die untergehende Sonne auf einen vollen Sieg des Byron-Schumannschen Werkes.

Baron Perfall konnte mit Genugtuung die endlich gelungene Krönung seiner unermüdlichen Bestrebungen verzeichnen. Kurze Zeit darauf faßte Paul Lindau in Berlin den Entschluß, den neuerstandenen „Manfred" auch dem norddeutschen Publikum, und zwar zugunsten des Vereins „Berliner Presse", dessen Präsident er war, vorzuführen. Er betraute mich mit der Darstellung der Titelrolle, Klara Schumann überließ dem wohltätigen Unternehmen zuliebe die Komposition kostenfrei, die hervorragendsten musikalischen Kräfte wirkten mit. Der Sternsche Gesangverein und das Philharmonische Orchester, unter der energischen Leitung Franz Mannstedts, des jetzigen ersten Hofkapellmeisters von Wiesbaden, ermöglichten die Aufführung, die in den weiten Hallen des Berliner Nationaltheaters vor einem auserlesenen Kreise stattfand.

Auch hier war die Aufnahme von seiten des beifallsfreudigen Hauses eine begeisterte, und der weittönende Resonanzboden der mächtigen Berliner Presse trug den Erfolg des Dramas in alle Winde.

Gleich darauf sah König Ludwig II. in einer Sondervorstellung das Werk; von Tag zu Tag stieg das Interesse für die Dichtung, und bald bahnten allerorten Levis musikalische Freunde auch auswärtigen Aufführungen die Wege. So war es mir denn im Laufe der folgenden 25 Jahre vergönnt, den „Manfred" auch in Holland, Amerika und Rußland verkörpern zu dürfen. Sogar das *Kaiserliche Theater* in *Moskau*, in welchem bisher ein deutsches Wort

noch nicht erklungen war, öffnete dem Drama und mir seine Tore, und unter der feinfühligen Leitung Max Erdmannsdörfers, dem als Direktor der dortigen Kaiserlichen Akademie über 100 Musiker und ein reichhaltiger Chor zu Diensten standen, gewann es auch in der alten Zarenstadt einen heute noch nicht verklungenen Ruhm.

Immer aber waren es weite mächtige Zuschauerräume, vor denen das Werk sich frei entfalten konnte, ohne der so notwendigen Illusion des Übersinnlichen Abbruch zu tun. Das Metaphysische darf dem Zuschauer niemals greifbar in die Erscheinung gerückt werden; wie hinter einem Schleier, der dem irdischen Auge das Geisterweben auf der Bühne halb verhüllt, sollen jene großen Chorszenen in Arimans Höhle sich entfalten, die dem Aufsteigen der Astarte vorangehen. Der weite Orchesterraum ist allein schon eine Wohltat für den Gesamteindruck des Werkes; denn durch seine weite Ausdehnung trennt er in glücklicher Weise das Publikum von den Vorgängen auf der Bühne. Die größte Zurückhaltung in der körperlichen Versinnbildlichung des Metaphysischen bleibt hier die wesentliche Aufgabe des Regisseurs.

Auch in New York war es mir vergönnt, um die Osterzeit des Jahres 1888 den „Manfred" mit den Schumannschen Melodramen im großen „Metropolitan-Opera-House" unter Walter Damroschs hingebender musikalischer Leitung einzuführen.

Zwar verdankte jene Aufführung, die in der Hauptsache vor einem reichen Kranze jugendfrischer Damen in Szene ging, ihr Entstehen nicht eigentlich dem allgemeinen Wunsche, auch einmal der Byronschen Muse eine Huldigung darzubringen; sie war nichts mehr und nichts weniger als der gelungene Streich eines findigen Managers. Ich will, der Kuriosität halber, nicht versäumen, die Entstehungsgeschichte jener New Yorker Aufführung der Heiterkeit der Leser preiszugeben; denn die Genesis dieses denkwürdigen Experimentes hatte mit einer wahrhaften Kunstbestrebung nicht das mindeste gemein.

Wer mit den Gebräuchen und Polizeivorschriften des Staates New York bekannt ist, weiß, daß dort Sonntags die Theater geschlossen bleiben; dafür muß aber der arme Mime, der sich auf 50 oder 100 Gastrollen verpflichtet hat, an allen Wochentagen ohne Ausnahme auftreten – die Theater werden von dem Direktor eben für die Woche gemietet – und an jedem Sonnabend zweimal spielen – in einer Matinée und abends –, um dem Unternehmer den Verlust der sonntäglichen Einnahme durch eine Doppelvorstellung am Tag vorher zu ersetzen. Es bleibt dann dem ruhebedürftigen gefeierten Star in seiner zweifelhaften Gottähnlichkeit der siebente Tag, um von der angestrengten Arbeit der vorhergehenden Woche auszuruhen.

Mir aber wurde auch der Frieden dieses ersehnten Feiertages auf mißliche Weise gestört. Die Autographenwut begann damals ihre ersten Opfer zu fordern, die theaterliebende Damenwelt New Yorks hatte eben den »craze« nach Handschriften, und täglich gelangten, wie an alle gastierenden Künstler, so auch an mich, die duftenden Billettchen mit der lakonischen Bitte: »Dear Sir, please your autograph!«

Ich hatte während der Woche keine Zeit, der Höflichkeit einer Beantwortung zu genügen. Wenn man in 200 Tagen 170 mal spielen und ebenso viele Vormittage sich mit Proben quälen muß, findet man zur Courtoisie wenig Muße. Meine Frau sammelte also die kleinen Briefchen und legte sie mir Sonntags, wo ich nach dem Frühstück so gern statt des Kulissenstaubes einmal wieder frische Luft geschöpft hätte, zur Erledigung vor. „Wieviel in dieser Woche?" „Etwa 80 Stück!" „Barmherziger Himmel! Das kostet mich zwei Stunden Zeit und einen Schreibkrampf!" „Mach's doch einfach! Fällt Dir denn kein ganz kurzes Dichterwort ein?"

Ich sann nach: Schiller, Goethe, Shakespeare, Lessing – unter einem fünffüßigen Jambus von sechs bis acht Worten war nichts Würdiges im Buche meines Hirns zu finden. „Oh", rief ich un-

wirsch, als mir nun der vierte Sonntagvormittag in so unangenehmer Weise geraubt wurde, „jetzt dämmert in mir die schmerzliche Erkenntnis auf, daß ich auch Sonntags keine Ruhe – ah, Anna, ich hab's: Schmerzliche Erkenntnis? – »Schmerz ist Erkenntnis!« Göttlicher Byron, ich danke dir! Diese drei inhaltsschweren Worte deines Manfred retten mich! Die Feder her!" Und ich schrieb: „Schmerz ist Erkenntnis!" „Schmerz ist Erkenntnis!" „Schmerz ist Erkenntnis!" zehnmal, zwanzigmal, dreißigmal, sechzigmal.

Und wieder saß ich an einem Sonntag morgen vor jenen drei stereotypen Worten, als mein gewandter Manager Mr. Amberg in das Zimmer trat.

„Halloh, Mr. Possart, so fleißig am Feiertag? Was schreiben Sie da?" „Autographen." Und er las: „Schmerz ist Erkenntnis – Manfred." „Was ist Manfred?" „Ein englisches Drama." „Drama? Also ein Theaterstück? Von wem?" „O, du ahnungsloser Theatertyrann du, von Byron!" „Byron?! He? Modern?" „Direktor, ich bitte Sie, halten Sie mich nicht auf! Der Mann ist lange tot, Geschäfte sind mit ihm nicht mehr zu machen, lassen Sie mich arbeiten!" „Aber, Sie schreiben es ja so oft", fuhr Mr. Amberg unbekümmert fort. „Jawohl, ich habe es in den letzten fünf Wochen schon über dreihundertmal geschrieben." „O, und wohl immer für junge Damen? Hm?" „Ja, zumeist." „Hm, hm, – und werden es die nächsten zwölf Wochen auch noch schreiben?" „Vermutlich! Es ist ja das bequemste, nur drei Worte." „Hm – dann werden also gegen Ende der Saison etwa 1000 junge Theaterenthusiasten dieses Wort aus »Manfred« erhalten haben?" „Sicher, wenn die Autographenmanie so fortgeht." „Well, – dann wollen wir in der letzten Woche Ihrer Tournee diesen »Manfred« geben, und zwar im großen Metropolitan-Opera-House; denn mein Theater ist zu klein für alle Besitzer Ihrer Manfred-Autographen, die ein Entree zahlen werden, um sich damit bei Ihnen zu bedanken." „Aber

Mensch, was fällt Ihnen ein?" rief ich erschrocken. „O, glänzende Idee! Wird gemacht – good by, Mr. Possart."

Und fort war er. Was wollte ich tun? So sehr ich mich sträubte, bei dem wenig geeigneten dekorativen Apparate des großen Opernhauses auf dem Broadway das Byronsche Werk dort aufleben zu lassen, mein schneidiger Manager bestand auf „seinem Schein". – Walter Damrosch wurde gewonnen. Der „Manfred" ging in Szene. Mr. Amberg behielt recht: das Haus war ausverkauft und die junge Damenwelt New Yorks zahlreich vertreten. Nicht zum geringsten Teil war es der ergreifenden Schumannschen Musik und dem trefflichen Dirigenten zu danken, daß der Byronsche „Manfred" schon damals in New York einen ungeahnten Erfolg errang.

Der braunäugigen schönen Bürgerstochter aus der freien Reichsstadt Frankfurt a. M., Fräulein Anna Deinet, unserer jugendlichen Koloratursängerin, die ich am Tage meines Engagements flüchtig auf dem Intendanzbureau und darauf nur in ihrer künstlerischen Tätigkeit gesehen, durfte ich Anfang Januar 1865 auf unserem Theaterball persönlich nähertreten. Ich bin trotz sonstiger körperlicher Gewandtheit stets ein miserabler Tänzer gewesen; Walzer rechtsum dürftig, linksherum gänzlich ausgeschlossen. Das leichtbeschwingte Mädchen schien dem Ballvergnügen leidenschaftlich zu huldigen; sie flog von einem Tänzer in den Arm des anderen. Ich schaute ihr mit der Miene des souveränen Philosophen – die Geschichte von den saueren Trauben – aus einiger Entfernung zu. Nach der letzten „Räuber"-Vorstellung wenige Monate vorher war ihr im Foyer Rüthling begegnet: „Ach", nickte sie auf seinen Gruß, „wenn Sie Herrn Possart sehen, – Sie sollen ja sehr befreundet mit ihm sein, bitte sagen Sie ihm doch, ich sei von dem Franz Moor ganz begeistert." „Fein, Leistung, nicht wahr?" hatte der kluge Kamerad geantwortet, „werd's ausrichten!" Und er tat es, nicht ohne den Wink

an mich: „Mensch, sei nur diesmal um Gotteswillen kein Trottel! Schmiede das Eisen, so lange es heiß ist! Schönes, tadellos anständiges Mädel! Kaufmannstochter, Vater soll Geld haben, – mach' dich ran!"

Ich hatte dem Tanzvergnügen schon über eine Stunde zugeschaut, als plötzlich „Damentour" ausgerufen wurde, natürlich Walzer. Ich schlage mich schleunigst seitwärts in die Palmenbüsche, da bemerke ich, wie das Fräulein mit Rüthling spricht; beide schauen sich suchend um; Emil Rhode tritt fragend zu ihnen, blickt nach meiner Ecke und deutet hinüber. Richtig, es scheint sich um meine haarbuschige Wenigkeit zu handeln. Die acht Takte „Aufforderung zum Tanz" bringen Leben in die Gruppe; die Holde verläßt freundlich dankend ihre Komplizen und schwebt auf mein Palmen-Buen Retiro zu. Anmutig nickt sie: „Darf ich bitten." Ich stehe verlegen auf: „Fräulein, ich kann keinen Walzer tanzen, wir schmeißen sicher um." – „Was!" lacht sie fröhlich hinaus: „Ein deutscher Mann und keinen Walzer tanzen? Unmöglich!" – „Nein, in der Tat, ich versichere Sie!" – „Bitte wollen Sie sich meinem Arm anvertrauen?" Das hätte ich gern getan; sie stand so lieb und hübsch vor mir. „Also Mut", lächelte sie und zeigte ihre kleinen, weißen Perlenzähne. „Ich lasse Sie nicht aus dem Takte kommen. Nur vorwärts! So, sehen Sie, es geht ganz gut! Vertrauen Sie nur mir! Ich werde Sie immer halten." Gute Seele! Sie ahnte nicht, daß sie mit den fünf Worten die Aufgabe ihres künftigen Lebens offenbart hatte.

Am anderen Tage machte ich ihr meine Aufwartung; wie war das alles in dem kleinen Haushalte so schmuck und sauber! Und wie wundervoll spielte sie Klavier! Und auswendig jedes Stück von meinen Lieblingsopern, was ich nur zu hören wünschte! Über dem Sofa lächelte uns ein behäbiges Bürgerpärchen zu: „Meine Eltern", sagte sie, als ich die Bilder betrachtete, und ihre guten braunen Augen leuchteten. „Die sind wohl sehr stolz auf Sie?" – „Schreck-

lich! Mein Vater ist ein schwärmerischer Musikfreund; er singt seit 25 Jahren in der Frankfurter Liedertafel zweiten Tenor." – „Und Ihre Frau Mutter lebt doch auch noch?" – „Gott sei Dank, ja; Sie hat mich in alle Engagements begleitet; auch hierher. Jetzt mußte sie heimreisen, und meine jüngste Schwester wohnt bei mir." Ich nahm meinen Hut. „Darf ich wiederkommen?" Sie nickte. „Und bekomme ich dann wieder aus meinen Lieblingsopern zu hören?" „Gern, wenn es Ihnen Freude macht. Und mir können Sie auch einen Gefallen tun: Lesen Sie mir aus dem »Nathan« etwas vor! Davon kann ich nie genug hören."

Da kam ich denn jeden Tag. Zu Ostern fuhren wir nach Frankfurt und verlobten uns im Hause ihrer Eltern. Aber erst als wir im März 1868 durch des Königs Gnade beide einen zehnjährigen Vertrag mit Pension erhalten hatten, erlaubte mir mein gestrenger Papa, die Braut heimzuführen. Längst war ich ja schon mündig geworden; aber nach dem damals gültigen märkischen Gesetze durfte kein Sohn bei Lebzeiten des Vaters ohne dessen Einwilligung heiraten. Drei herzige Kinder schenkte sie mir gleich in den ersten Wintern, und wir verlebten zehn Jahre ungetrübten Glückes in beiderseitiger künstlerischer Arbeit. Und mit staunenswerter Tüchtigkeit stand sie dabei dem Hauswesen vor. Als mein Lehrer Kaiser mich im Sommer mit seiner Gattin und seinem heranwachsenden Sohne besuchte und das Schalten und Walten der jungen Mutter mit angesehen, sagte er mir beim Abschiede: „Junge! die Frau verdienst du nicht!" Leider sollte er auch hier recht behalten.

Es gibt ein Glück, allein wir kennen's nicht;
Wir kennen's wohl und wissen's nicht zu schätzen.

Als nach den zehn schönen Jahren Stürme der Leidenschaft mich fortrissen, hat ihre unentwegte aufopfernde Treue und Liebe mein arg bedrohtes Lebensschiff wieder in den sicheren Port zurückgeleitet.

Herzog Georg II. von Meiningen

Gastspiel in Meiningen – Der Herzog – Die Herzogin – Ludwig Chronegk – „Die Meininger" – Ein literarischer Abend beim Herzog – Der erste Orden – Gastspiel in Dessau – Hohe Auszeichnung.

Von meinem treuen Gönner Friedrich Bodenstedt erhielt ich die Einladung, im Dezember 1868 am Hoftheater in Meiningen den „König Johann" zu spielen. Nach der Vorstellung trat Bodenstedt in meine Garderobe. „Der Herzog will Sie morgen früh im Schloßgarten sprechen; er wünscht die gestrige Aufführung wiederholt zu sehen. Vielleicht hören Sie von ihm persönlich noch interessante Dinge; er trägt sich mit Plänen, die für die Zukunft des Deutschen Theaters epochemachend werden könnten."

Im winterlich stillen Park trat die majestätische Gestalt des Fürsten leutselig auf uns zu: „Es war herrlich gestern Abend. Können Sie noch einige Tage bleiben? Ich will den »König Johann« noch einmal von Ihnen sehen." Ich verbeugte mich freudig. „Und dann, – ich gehe mit der Absicht um, eine Anzahl unserer dramatischen Meisterwerke dem deutschen Publikum in stilgerechter Weise vorzuführen, und nicht nur in Meiningen. Hier ist der Stamm von Theaterbesuchern zu gering. Wenn ich in der kleinen Residenz eine klassische Vorstellung zum zweiten Male wiederhole, so sehe ich schon die Dienstboten unserer Abonnenten oben in den Rängen sich langweilen. Und der Fremdenverkehr in Thüringen? Zu uns wird nur ein winziger Teil von Theaterfreunden reisen. Ich muß mit meinem Werk hinausgehen. Wenn der Berg nicht zum Propheten kommt, muß der Prophet zum Berge kommen. Wollen Sie bei mir bleiben?"

Ich stand betroffen. Wenige Wochen zuvor hatte ich mit der Münchener Intendanz einen weiteren 10jährigen Vertrag abge-

schlossen und meine Frau desgleichen; ich mußte ehrerbietigst dankend mich bescheiden.

Ludwig Chronegk, damals noch als jugendlicher Komiker in Meiningen engagiert, übernahm es, den alternden Oberregisseur Grabowski abzulösen und sich allmählich zum szenischen Vermittler der großzügigen Absichten des fürstlichen Bühnenherrschers heranzubilden. Mit welchem Erfolg dies geschehen, weiß die Welt. Niemals wohl blickte ein Regisseur zu einem kundigeren, genialeren Führer empor, selten aber auch fand ein Bühnenstratege für seine einschneidenden Pläne eine unermüdlichere, taktisch geschicktere Hand. Bodenstedts theoretisches Wissen paarte sich zu wenig mit Bühnenpraxis, um dem Herzog bei der schnellen Ausführung so hochfliegender Entwürfe eine tatkräftige Beihilfe gewähren zu können; der feinsinnige Dichter des Mirza Schaffy schied bald aus dem Amte, für das er nicht geboren war.

Wenige Jahre später, nach dem jähen Ableben der holdseligen Herzogin Feodore, vermählte sich der Herzog in morganatischer Ehe mit einer talentreichen Künstlerin seiner Hofbühne, dem Fräulein Ellen Franz, das er zur Freifrau v. Heldburg erhob. Die reichbegabte junge Dame ging begeistert auf die künstlerischen Pläne des fürstlichen Gemahls ein. Da entstand so reiches künstlerisches Leben und Treiben in dem bescheidenen Bühnenhause an der Werra, daß bald die Kunde von festlich schönen, dort zur Reife gediehenen Taten in allen deutschen Gauen widerklang.

Wie planvoll ward hier gearbeitet! Der Herzog, ein wohlgeschulter Zeichner, entwarf für alle zur Aufführung bestimmten Dramen die Dekorationen selbst. Jedes Kostüm wurde von ihm skizziert und bis auf die geringsten Verzierungen durchgebildet. Die Freifrau überwachte die Ausführung der Arbeiten und prüfte Ton und Faltenwurf der Stoffe. Da ward vom frühen Morgen bis in die sinkende Nacht hinein unverdrossen probiert, abgetönt und verbessert. Und wenn der Raum im Theater nicht ausreichte, dann

richtete man Zimmer des Schlosses zu Werkstätten her. Die fertigen Kostüme wurden bei der vorgeschriebenen Szenenbeleuchtung in Harmonie gebracht mit der Farbenstimmung der Dekoration. Der Herzog stand unten im Parkett und prüfte sorgfältig die malerische Wirkung jeder Gruppe.

„Chronegk! Der violette Mantel, den der Statist dahinten in der Kulisse 3 links trägt – da, sehen Sie nicht? Der Kleine dort, neben den scharlachroten Senatoren – wirft das ganze Bild um. Weg damit!"

Hier kamen dem Herzog die stets freundlich gepflegten Beziehungen zu bedeutenden Fachgelehrten, zu den anerkanntesten Autoritäten auf dem Gebiete der Malerei und Plastik nicht minder zustatten, wie der geläuterte Geschmack, den er sich durch jahrzehntelanges Studium berühmter Galerien des In- und Auslandes erworben hatte. So entstanden jene herrlichen szenischen Bilder, die uns oft anmuteten, als seien die malerischen Figuren der Botticelli, Ghirlandajo und Signorelli aus den Wänden der Sixtinischen Kapelle herausgetreten und stiegen lebendig zu uns nieder.

Und diese systematisch geübten Bemühungen im Dienste der dramatischen Dichtkunst erstreckten sich nicht bloß auf die äußere Gewandung eines Stückes; der wissenskundige Herzog war sich wohl bewußt, daß die Reform der deutschen Bühne nicht bei den Möbeln, sondern bei dem Wort beginnen müßte.

Mit welcher rührenden Pietät wurde des Dichters Eigenart in der Diktion zu wahren gesucht! Hier griff die neue Gemahlin des Herzogs rührig ein. Während Chronegk auf der Bühne unter des Fürsten Oberleitung die Massenbewegungen einübte, nahm sich die Freifrau v. Heldburg des Unterrichtes der jungen Schauspielerinnen an, die von nah und fern herbeieilten, um an dieser Musterbühne lernend und schauend ihre Laufbahn beginnen zu dürfen. Konnten sie eine gediegenere Lehrmeisterin finden? Jahre hindurch war die

hohe Frau eine Zierde des Mannheimer und späterhin des Meininger Theaters gewesen.

Wenn nun so, nach monatelangem Dialogstudium, nach mühevollen szenischen Proben ein Werk glücklich aus der Taufe gehoben war, dann ging's mit dem Errungenen hinaus in die Welt.

Der Einzug der Meininger in die Reichshauptstadt gestaltete sich zu einem Triumphe für die neue Ära dieser überwältigenden Regie- und Inszenierungskunst, der Herzog Georg Impuls und Richtung gegeben hatte.

„Die Meininger!" „Julius Cäsar!" So lauteten Tag für Tag in Berlin Parole und Feldgeschrei. Selbst politische Ereignisse traten vorübergehend in den Hintergrund. Die mächtige Stadt atmete wochenlang unter dem Druck der glutdurchhauchten künstlerischen Atmosphäre, die sich aus der grandiosen Forumszene und ihren bis dahin nicht geahnten Massenwirkungen über das staunend ergriffene Publikum ergoß. Und wie die Kreise „sich eng und enger ziehen um die zentralische Sonne", so scharten sich bald, mächtig angelockt, um den jugendstarken Stamm, der in der neuen Meininger Schule herangewachsen war, auch die langberühmten älteren deutschen Bühnengrößen, um teilzunehmen an dem Siegesfluge, mit dem die „Schauspieler des Herzogs" sich nicht nur die Hauptstädte des Reiches, nein auch die Schar der Wissenden in den Niederlanden, im weiten Zarenreiche, in England und der Schweiz eroberten.

Und worin bestand der Zauber dieses Neuen Testamentes der Inszenierungskunst?

Man tut nicht wohl, zu glauben, daß allein die szenische Ausstattung – die historisch getreuen Dekorationen, Möbel, Requisiten und Kostüme – den ganzen Wert der herzoglichen Errungenschaften für die deutsche Schaubühne ausgemacht hätten. Das Herauskehren des geistigen Gehaltes einer jeden von ihm aufgeführten dramatischen Dichtung war dem gediegenen Kenner der Literatur oberstes Gesetz. Ihn beseelte allein der Wunsch, auf der Bühne dem Leben und der

Natur „gleichsam den Spiegel vorzuhalten". So gab er jedem Dichterwerke das ihm gebührende stilvolle Gewand, um den Zuschauer in vollkommene Illusion zu versetzen; niemals aber hat er die Wirkungen des Dramas durch künstlerisches Beiwerk erdrücken wollen. „Die Putzsucht der Regie" (um Oskar Blumenthals Verdikt zu gebrauchen) ist dem kunstsinnigen Herzog fremd geblieben. Er wollte nur das Publikum nicht zu übergroßer Selbsttätigkeit der Phantasie zwingen; er ersparte ihm die Forderung, die Shakespeare, auf die Dürftigkeit seiner szenischen Hilfsmittel beschränkt, im Prologe zu Heinrich V. ausspricht:

> Ergänzt mit dem Gedanken unsere Mängel,
> Denkt, wenn wir Pferde nennen, daß Ihr sie
> Den stolzen Huf seht in die Erde prägen,
> Denn Euer Sinn muß unsere Kön'ge schmücken.

Der Meininger schmückte seine Könige selber; er zierte sie mit den echten Emblemen, deren treue Herstellung seine historische Forschung ihm gewährleistete. Sein Krönungszug Karls VII. in die Kathedrale zu Reims war ein Triumph der Kostümkunde; aber die prunkvolle Ausgestaltung dieser Szene brachte das Stück nicht aus dem Rahmen der dramatischen Konzeption, sie betonte vielmehr ausdrücklich das tragische Moment im Schicksal der Johanna d'Arc, ihren jähen Sturz aus dem höchsten Glanze ins tiefste Elend. So hob der Herzog durch die Pracht seiner Inszenierung die Klimax der Tragödie, er schwächte sie nicht ab. Und wenn er bei der Wiedergabe des Schlachtfeldes im dritten Akte die Bühne mit umhergestreuten Zeichen des stattgefundenen heißen Kampfes bedeckte:

> Viel hundert Leichen sah man dort,
> Verstreut auf blutiger Erde,
> Nackt, ausgeplündert und zerfleischt,
> Daneben die Äser der Pferde*),

---

*) Heinrich Heine: „Schlachtfeld von Hastings".

dann wollte er der allmählich schläfrig gewordenen Regiekunst beweisen, daß man auch hier, an der Grenze des szenisch Möglichen, noch immer den rechten Weg finden konnte, um Kunst und Natur auf der Bühne zu vereinen.

Die schlechte „Meiningerei", die sich — ein trauriges Zeichen des Epigonentums — alsbald auf deutschen Bühnen breitmachte, hat den Geist seines erlauchten Schöpfers niemals geatmet. „Die Seele fehlte dem nichtigen Geschäft." Was dort aus edlem, geläutertem Kunstgefühle heraus sich harmonisch gestaltet hatte, ward hier zur hohlen äußerlichen Mache.

Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das hatten sie ihm glücklich abgeguckt,

allein den Kern des Meininger Wesens konnten sie sich nicht zu eigen machen.

Mit den führenden Geistern der Wissenschaft und Kunst im regsten Verkehr, zollte das hohe Meininger Fürstenpaar ihnen reiche Anerkennung und rührend treues Gedenken. Das alte herzogliche Schloß, dessen Wände Andreas Müllers köstliche Frieskompositionen schmücken, blieb eine gastliche Stätte für alle. Dem dort einst freudig begrüßten, dann schmerzlich betrauerten Meister Johannes Brahms weihte Herzog Georg ein Denkmal. Hans v. Bülows künstlerisches Erbe, das von ihm geschulte und zu Weltruf gelangte Meininger Orchester, ward pietätvoll weiter gepflegt. Hier begann unter des Fürsten Augen der jugendliche geniale Richard Strauß seine Dirigentenlaufbahn und vollendete die ersten größeren Werke. Ihm folgte der berühmte Brahms-Dirigent Fritz Steinbach. Nach Chronegks Hinscheiden zog der Herzog den bühnenkundigen, geistsprühenden Paul Lindau an seinen Hof, und alljährlich sah die Residenz an der Werra, auch nachdem die Fahrten der „Meininger" beendet waren, einen Kreis auserlesener Vertreter der Schauspielkunst zu irgendeiner seltenen, festlich schönen Tat vereinigt.

Im persönlichen Verkehr vergoldete eine wahrhaft mediceische Güte des Fürsten ernsten, künstlerischen Sinn.

Am Tage nach der zweiten Aufführung des „König Johann" wurde ich eingeladen, im Schlosse die Hauptszenen aus Shakespeares „Richard II." vorzutragen. Friedrich Bodenstedt und Kollege Wünzer lasen die Zwischenreden. Beim Souper kam es zu einer literarischen Auseinandersetzung zwischen dem Herzog und seinem Intendanten. Veranlassung gab Bodenstedts Klage über die Willkür, womit einige Neuerer auf der Bühne versucht hatten, Schillers großzügigen Gestalten jene realistische Darstellungsform aufzuzwingen, die man in moderner Auffassung für naturwahr ansah. Das sei erst kürzlich bei Wilhelm Tell geschehen.

Der Herzog schlug sich auf die Seite der Neuerer: Schiller habe den Titelhelden, diese Verkörperung der Naturkraft und des naiven Volksgeistes, durch den breiten Monolog in der hohlen Gasse aus der Rolle fallen lassen. Der sentimental philosophierende Stil seines langen Selbstgespräches widerspräche der Charakteristik des starken, wortkargen Sohnes der Berge. „Auch seien die Darsteller berechtigt", folgerte der Herzog, „den Titelhelden des Dramas von dem Odium des Mordes an Geßler zu befreien, und das könnte am wirksamsten geschehen, wenn sie im vierten Akte, atemlos keuchend, auf die Bühne stürzten und den großen, 91 Verse zählenden Monolog: »Durch diese hohle Gasse muß er kommen« in fliegender Hast rezitierten. „Wenn Tell" – verfocht er seine Ansicht – „zum Nachdenken kommt, ehe er die Tat vollbringt, dann trägt er das Kainszeichen des Mordes auf der Stirne; wenn er jedoch in einer bis zur Unzurechnungsfähigkeit gesteigerten Aufregung den Pfeil auf Geßler abdrückt, dann begeht er keinen qualifizierten Mord, sondern nur einen Totschlag."

„Mirza Schaffy" erwiderte lebhaft, es sei ja gar nicht in des Dichters Absicht gelegen, den Tell von dem Vorwurf des Mordes befreien zu wollen; er habe die Tat des männlich kühnen Schützen derjenigen eines Soldaten im Felde gleichgeachtet, der im Kampfe

für die Befreiung seines Vaterlandes mit dem vollen Bewußtsein treuer Pflichterfüllung die Kugel auf die Brust des Feindes lenkt, und er rechtfertige auch in der Parricidaszene des letzten Aktes klar und deutlich diesen Standpunkt, indem er dem Mörder des kaiserlichen Oheims die Worte zurufen läßt:

Darfst du der Ehrsucht blutige Schuld vermengen
Mit der gerechten Notwehr eines Vaters?
Hast du der Kinder liebes Haupt verteidigt?
Des Herdes Heiligtum beschützt? Gerächt
Hab' ich die heilige Natur. Gemordet
Hast du, ich habe mein Teuerstes verteidigt.

Eine solche reformatorische Bestrebung der Schauspielkunst sei hier demnach gänzlich an falschem Platze. Sie habe nur die Vernichtung des Monologes, dieses Meisterwerkes einer Seelenschilderung im Gefolge, und die Darstellung des Wilhelm Tell erreiche mit dieser überhasteten Art der Interpretation nichts weiter, als daß sie einige Minuten früher den tyrannischen Landvogt, — zugleich aber auch Schiller, den Dichter des „Freiheitsideals", ins Herz träfen.

Ich stand innerlich auf seiten Bodenstedts, vermied es aber, offen gesagt, aus Opportunitätsgründen, mich in den Streit zu mengen.

Am anderen Morgen beglückte mich der Herzog durch Verleihung der Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft. Es war mein erster Orden. Der allzeit liebreich gesinnte Bodenstedt heftete ihn mir mit herzlichem Glückwunsche selber an, und nun machte Seine Eitelkeit Herr E. P., des einst gefaßten Vorsatzes gedenkend, den Umweg über Berlin, um vor seiner Heimkehr dem sorglichen Papa die errungene Trophäe zu Füßen zu legen. Ah, war das eine Freude im Elternhause! „Nun bringe mir aber auch deine liebe Frau!", mahnte der trotz seiner 75 Jahre gottlob noch rüstige alte Vater. Das versprach ich für das kommende Jahr, denn jetzt, — „aber vielleicht kann ich euch dann gleich einen Stammhalter mitbringen!"

Kurze Zeit darauf, im Frühjahr 1869 durfte ich auch am Hoftheater in Dessau gastieren. Ich hatte das Glück, daß der Großvater des jetzt regierenden Herrn, der alte Herzog Leopold Friedrich, meine erste Vorstellung „Die Räuber" besuchte. Er ließ mir nach Schluß der Vorstellung sagen, er habe als Knabe den großen Ludwig Devrient, der unter dem Pseudonym Herzberg von 1805 bis 1809 an der Dessauer Hofbühne engagiert gewesen, als Franz Moor gesehen, und der heutige Abend hätte ihn, namentlich in der großen Szene des fünften Aktes, an jene unverlöschlichen Jugendeindrücke erinnert. Nach meiner dritten Rolle erhielt ich die Große goldene Medaille für Verdienste um die Kunst, auf deren Rückseite auch mein Name eingeprägt war, und ich konnte bei der Nähe Dessaus von Berlin, wiederum den Eltern die frohe Kunde eines Erfolges persönlich überbringen. –

Der Krieg 1870/71 und die beiden Münchener Festvorstellungen vor Kronprinz Friedrich Wilhelm

Der preußische Kronprinz in München – Die Festvorstellung am 17. Juli 1870 – Der Prolog zum Auszug des Heeres – Wohltätigkeitsvorstellungen – Der Prolog zur Festvorstellung beim Wiedereinzug der sieggekrönten bayerischen Truppen.

Da stieg das Jahr 1870 herauf, und der Juli brachte uns den heiligen Kreuzzug nach Frankreich. Ich meldete mich in Berlin zum Dienste, wurde aber vorläufig zurückgestellt, wohl auf Vermittlung Perfalls bei unserem preußischen Gesandten, dem Freiherrn von Werther, einem unserer jovialsten und kunstbegeistertsten Theaterfreunde.

Am 16. Juli früh verhießen Telegramme die Ankunft des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen für den morgenden Tag in München; der hohe Herr war ausersehen, die süddeutschen Armeen ins Feld zu führen. Vom Könige ward sogleich – ein Teil des

Personals befand sich noch im Ferienurlaub – eine improvisierte Festvorstellung anbefohlen. Baron v. Perfall schlug die Jubelouvertüre von Weber vor, die für den festlichen Zweck sehr passend mit der den Preußen und Bayern gemeinsamen Nationalhymne schließt; darauf sollte ein Prolog folgen und „Wallensteins Lager" den Beschluß machen.

Vom Kabinett wandte man sich zunächst an Paul Heyse mit dem Ersuchen um Übernahme der Prologdichtung. Ob aus vorsichtigem Erwägen, es könne am Ende zu weit gegangen sein, wenn man einen siegreichen Ausgang begeistert prophezeite, ob in Anbetracht der karg bemessenen Zeit – denn bis zur Nacht mußte ja der Rezitator das Manuskript erhalten –, wie dem immer gewesen sein mag, Paul Heyse lehnte ab; Wilbrandt war ins Gebirge gefahren, und auch Lingg wie Martin Greif und Hermann Schmidt versagten. Die Zeit drängte, und um 5 Uhr meldete sich der Theaterdiener; ich möchte schnell zum Baron v. Perfall kommen. „Ja, bester Possart", empfing mich der Chef, „der König läßt mir eben heruntersagen, er wisse vom Kabinettsrat Ziegler, daß Sie schon öfter wirksame Gelegenheitsgedichte für die Gesellschaft „Hölle" gemacht hätten; ob Sie sich wohl getrauten, einen kurzen zündenden Prolog zum Geleitgruß für den Kronprinzen und die ausziehende Armee zu verfassen und ihn morgen Abend nach der Jubelouvertüre selber vorzutragen."

„Allmächtiger", fuhr's mir heraus, „wo hier eine große Dichterkolonie sitzt, soll ich, – ja, Herr Intendant, ich bin doch kein zünftiger Poet, ich sitze auf dem Pegasus nicht fester, wie der Rekrut auf einem wilden Fuchshengst." „Ah, bah", lachte der Chef, „an Begeisterung wird es Ihnen doch nicht fehlen, gelt?" – „Nein, Herr Intendant, wenn ich's damit machen könnte, dann käme gewiß was Gescheites heraus, aber mit dem guten Willen allein –?" „Nun, ein paar zündende Schlagworte aus dem Volksmunde oder von unseren Klassikern stehen Ihnen doch auch zu Gebote, was?" Ich zauderte,

allein ausdauernd, wie Baron Perfall war, wenn er erreichen wollte, was er sich vorgesetzt, klopfte er mir auf die Schulter und schob mich sanft zur Türe hinaus: „Also abgemacht! Ehe Se. Majestät dem Kronprinzen nach Röhrmoos entgegenfährt, muß er den Prolog gelesen haben; also morgen zwischen 8 und 9 Uhr erwarte ich Sie. Glückauf!" Und draußen war ich. —

Meine Frau genoß mit meinem Kronprinzen die Waldluft von Bernried am Starnberger See. Ich fuhr hinaus; das liegt ja alles so schön nah bei München. Damals, wie auch heute inmitten des großen Weltkrieges, war jedes Deutschen Seele poetisch gestimmt, und in der lauschigen Einsamkeit fügte sich bald Reim zu Reim. Als ich mit dem letzten Zuge nach Hause kam, fehlten mir noch wenige Zeilen. Am nächsten Tage um 8 Uhr früh meldete ich mich beim Chef; er las, zeigte herzliche Freude und eilte mit dem Manuskript ins Schloß. Ich erwartete in einiger Aufregung seine Rückkehr. Nach einer halben Stunde rief er mir schon auf der Treppe entgegen, daß der König befriedigt wäre und mir danken ließe.

Zwei alles überragende Erinnerungen aus meiner langen Bühnenlaufbahn gibt es: den Hoftheaterabend beim Abschied von unseren todesmutigen Truppen und dann die Festvorstellung zu Ehren der heimgekehrten Sieger.

Es war der Spätnachmittag des 17. Juli 1870. Das zum Erdrücken besetzte Hoftheater, 2000 Menschen, im Parkett und Balkon nur Uniformen, unter der großen Königsloge General von Blumenthal mit dem Stabe des Kronprinzen, im Hofrange das gesamte diplomatische Korps und der Adel des Königreiches und oben alles, was noch Platz fand, von den Angehörigen unserer schon ins Feld gerückten Truppen, — und diese Tausende in schwirrender Erregung, erfüllt von Hoffnung auf den Sieg der guten Sache und brennend vor Begierde, dem jungen König und seinem fürstlichen Feldherrn zu huldigen!

Alles blickt gespannt auf die große Königsloge; ich stehe zum Prolog bereit auf der Bühne und sehe durch den kleinen Ausschnitt des Vorhanges. Nun öffnen sich die Türen, der König führt seinen erlauchten Gast an die Brüstung der Loge, und ein Beifallsjauchzen bricht los; das Orchester fällt mit langgezogenem Tusch ein, und wieder und immer wieder fordert der ritterliche König den Führer seiner Armee auf, die stürmische Huldigung entgegenzunehmen; endlich unterbricht Karl Maria von Webers Jubelouvertüre die nicht endenwollende Begeisterung. Mir klopft das Herz; mit steigender Erregung erwarte ich die Schlußhymne; endlich setzt sie ein, ich höre, wie das Haus sich erhebt, der Vorhang teilt sich, Stille tritt ein, und ich beginne:

Der Würfel fiel, gewitterschwer am Himmel
Stieg tiefes Weh herauf dem deutschen Land,
Der segensvolle Friede ward zerrissen,
Zerstört im Übermut von Frevlerhand.
Da drang ein Königswort hinab zum Volke,
Auf nach dem Norden flog es blitzesschnell,
Wie vor der Sonne Strahl zerrann die Wetterwolke,
Und in dem deutschen Herzen ward es hell!
Der König rief: Mag denn das Schicksal walten,
Ich will dem Bund'sgenossen Treue halten!

Das Haus wendet sich unter stürmischem, immer steigerndem Jubel dem Könige zu. Er erhebt sich dankend und zieht den Kronprinzen an seine Brust.

Man liest oft in Theaterberichten von minutenlangem Applaus. Eine Minute dauert lange, – man muß 60 zählen, bis sie vorüber ist, und selten währt ein spontaner Theaterapplaus solange. Aber als die beiden märchenhaften Gestalten, der hochgewachsene hellbärtige nordische Königssohn mit den leuchtenden blauen Augen und der ihn um Haupteslänge noch überragende dunkelgelockte Bayernherrscher sich umarmten, toste der Beifall, immer wieder sich erneuernd, daß ich minutenlang nicht wieder zu Worte kommen konnte.

Und Jubelruf ertönt durch unsre Gauen,
Das Volk fühlt seinem edlen Fürsten nach,
Dem Bundesbruder wollen wir vertrauen,
Das Vaterland erretten von der Schmach.
Was lang getrennt in der Parteien Schwanken,
Was sich befehdet, tiefen Unmuts voll,
Lebt auf in dem begeisternden Gedanken
Und opfert freudig seinen alten Groll.
Vernichtet ist der schlimmen Zwietracht Samen –
Der König rief, und alle, alle kamen! –

Aufs neue halten sich die Fürsten fest umschlungen, aufs neue erhebt sich das ganze Haus, ein Beifallsrasen und Tücherschwenken, das nicht enden will.

Das Land ist einig! Wer will es bezwingen?
Entrollet mutig das Panier zum Krieg,
Denn eh' am Rhein noch die Fanfaren klingen,
Schlug Deutschland schon in sich den größten Sieg.
Fürsten und Völker haben sich gefunden,
Erneuert ist des alten Blutes Macht,
Die Brudervölker sind aufs neu verbunden,
Sie halten treu am deutschen Rhein die Wacht!
Es führet sie ein königliches Paar:
Es führt sie Bayerns Löwe – Preußens Aar! –
Dies hehre Zweigestirn wird unsern Söhnen
Als Oriflamme leuchten durch die Nacht,
Und Sieg wird unsre deutschen Fahnen krönen,
Auch in der zweiten großen Freiheitsschlacht.

Hier läßt sich der Jubel nicht mehr zurückdämmen. Die Offiziere im Parkett springen auf die Sitze, sie ziehen die Degen und schwingen sie jubelnd der Königsloge zu.

Denn was im Drange der Gefahr aufs neue
Ein edles Fürstenpaar zum Kampf vereint,
Das Königswort, es heißet: Treu um Treue!
Mit diesem Feldgeschrei verjagt den Feind!
Heil! dreifach Heil dem hohen Fürstenpaar,
Dem Deutschlands alte Treue heilig war! –

Niemand schaut mehr auf die Bühne; wie ein stürmisches Meer wälzen sich die überschäumenden Wogen der Begeisterung dem Fürstenpaare zu. Der Vorhang fällt, aber nicht eher endete dieses Beifallsrasen, unter dem das königliche Paar sich wieder und wieder dankend verneigen muß, bis die Trompetenfanfaren aus dem Wallensteinschen Lager durch das Haus tönen. – Der Kronprinz reiste noch in der Nacht ins Feld. Am anderen Morgen sandte mir der König sein lebensgroßes Brustbild in der Uniform der bayerischen Chevaulegers.

Wenige Tage nachher erhielt ich aus Speyer einen kurzen Brief meines Bruders. Er hatte schon, da er noch Assessor war, den 66er Krieg als Intendanturrat mitgemacht, und jetzt stand er als Intendant der vierten Kavallerie-Division „Prinz Albrecht Vater" im Feld. In Speyer meldete sich der Stab beim Kronprinzen. Auch mein Bruder war darunter. Als der hohe Herr seinen Namen hörte, war er auf ihn zugetreten: „Sind Sie verwandt mit dem Possart, der gestern Abend in München den Prolog zum Auszug der Truppen verfaßt hat?" „Mein Bruder, Königliche Hoheit, ist am Hoftheater engagiert." „Sehen Sie mal, ich habe gefürchtet, der junge Mann könne Dummheiten machen; aber er hat sich sehr anständig herausgebissen."

Es war die erste Nachricht, die ich aus dem Felde erhielt.

Während des Restes der Ferienzeit vereinigte ich mich mit einer Anzahl meiner bewährten Kollegen und drei hochbeliebten Künstlerinnen unseres Schauspielensembles, um in den größeren bayerischen Provinzstädten Vorstellungen zu geben, deren Ertrag dem Kriegsministerium für wohltätige Zwecke zur Verfügung gestellt werden sollte. In zuvorkommendster Weise erklärten sich unsere Kolleginnen Johanna Meyer, Clara Weiß und Marie Meyer, die Herren Franz Herz, Karl Häußer, Heinrich Davideit und Eduard Sigl, sowie der treffliche Inspizient Anton Hagen bereit, in diesen Vorstellungen mitzuwirken. Zum Reisemarschall und Schatzmeister gewannen wir den im Münchener

Geschäftsleben allseitig hochgeschätzten Kaufmann Gustav Schwab, einen begeisterten Theaterfreund. So bereisten wir denn die Hauptstädte Bayerns, spielten zunächst in Nürnberg Lessings „Nathan", dann am zweiten Abend den Scribeschen „Damenkrieg" und boten zum Schluß dieser Lustspielvorstellung unserem trefflichen Kollegen Franz Herz Gelegenheit, sich mit der Rolle des alten Kanzlisten in der einaktigen Komödie „Im Vorzimmer Seiner Exzellenz" auch außerhalb Münchens Lorbeeren zu erringen. Später gingen wir mit den nämlichen Vorstellungen nach Fürth, Würzburg, Bamberg, Regensburg, Kempten und Augsburg. Überall lohnten volle Häuser unsere guten Absichten, und so konnte unser rühriger kaufmännischer Leiter nach der Heimkehr dem Kriegsminister für seine Wohlfahrtskassen die stattliche Summe von 4224 bayer. Gulden überreichen.

Die letzte Woche meines Urlaubs wollte ich zur Erholung bei meinen Schwiegereltern in dem fröhlichen Frankfurt a. M. verleben, wohin meine Frau mit den Kindern bereits zu Beginn der Ferien gereist war. Allein kaum dort angekommen, erhielt ich von der Hoftheaterintendanz die Mitteilung, der König wünsche, daß ich, nachdem mir der Abschiedsgruß für die ins Feld ziehenden Truppen so wohl gelungen sei, nun auch die heimkehrenden Sieger bei der für Mitte Juli geplanten Galavorstellung mit einem Prologe feiern möge. Zu diesem eigentlich noch in unsere Theaterferien fallenden Festabende hätte Paul Heyse, so hieß es in dem Schreiben, einen Einakter „Der Friede" gedichtet, in welchem mir ebenfalls eine größere Rolle zugedacht sei, die demnächst in meine Hände gelangen werde. So kam ich denn durch die vor mir liegende Doppelarbeit auch um die letzten Tage meines Urlaubs, die mir zur Erholung nach der anstrengenden Winterspielzeit recht nötig gewesen wären.

Ich machte mich an die Arbeit und konnte der Intendanz die gewünschten Verse rechtzeitig übersenden.

Als ich am Tage vor dem Einzug der Truppen in München angekommen war und mich bei dem Chef melden wollte, begegnete

mir auf dem Wege zum Intendanzbureau der preußische Gesandte Freiherr v. Werther, ein begeisterter Theaterfreund. „Ah", lachte er mir schon von weitem entgegen, „hier habe ich Ihren prächtigen Prolog; sehen Sie, dieses Exemplar in Golddruck übergab mir soeben Ihr Intendant; ich sende es noch heute an den Kaiser. Der Vers, mit dem Sie den Kronprinzen feiern, wird dem hohen Herrn eine ganz besondere Freude machen. Ich hoffe, Ihnen den Roten Adlerorden dafür erwirken zu können. Sprechen Sie aber zu niemand darüber." Das versprach ich denn auch hocherfreut und durfte, wie die Folge lehren wird, über meine Schweigsamkeit recht befriedigt sein.

Der Prolog war gewiß kein Meisterstück, der eine Vers aber, auf den der Gesandte angespielt hatte, brachte ein glückliches, wenn auch sehr naheliegendes Bild. Es war ja geboten, in dieser Begrüßung sowohl der heimkehrenden tapferen bayerischen Krieger, die an dem Festabende durch Abordnungen im Theater vertreten waren, wie ihres heldenhaften Führers, des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und last not least des Königs Ludwig, ihres obersten Kriegsherrn, zu gedenken. So hatte ich denn dem Kronprinzen mit den Worten gehuldigt:

Der mit dem Schwerte zweier Königreiche
Des Südens Hoffnung auf die Walstatt trug
Und siegreich mit dem ersten deutschen Streiche
Den Drachen in der eignen Höhle schlug:
Dem Prinzen Friedrich Wilhelm hoch und hehr –
Jung-Deutschlands Siegfried – ihm sei Preis und Ehr! –

Bei der einmütigen Begeisterung, die in München für den glorreichen Führer der bayerischen Armee herrschte, durfte ich eines Erfolges dieser Strophe sicher sein.

Der Chef empfing mich überaus liebenswürdig und gratulierte mir mit verbindlichen Worten zu der Idee wie zur Durchführung des Prologes. „Gott sei Dank", atmete ich auf, daß er mir „den

Siegfriedvers unbeanstandet läßt!", und wollte mich schnell empfehlen, als Baron Perfall mit seinem gewinnendsten Lächeln mich an der Türe zurückhielt: „Ach ja, bester Possart, nur eine Kleinigkeit hätte ich wohl gern abgeändert gesehen!" „Allmächtiger", dachte ich, „er kommt schon". — Ich sah ihn betroffen an. „Sehen Sie, das ist alles sehr schön, nur eine einzige Zeile möchte ich aus verschiedenen Gründen geändert wünschen. Sie haben in bezug auf den Kronprinzen von Preußen — ja, Sie vergleichen da den hohen Herrn mit Jung-Deutschlands Siegfried?! Wollen Sie dieses Wort nicht lieber vermeiden? Es wird Ihnen ja leicht sein, dafür einen anderen passenden Ausdruck zu finden." „Aber, Herr Intendant", stammelte ich bestürzt, „das würde mir ja das ganze Bild umwerfen; wenn ich einmal sage, daß der Kronprinz mit dem Siege bei Wörth »den Drachen in der eignen Höhle schlug«, so ist der Vergleich mit Siegfried doch folgerichtig am Platze." „Ja, ja", erwiderte der Chef, „ganz gewiß, ganz gewiß, — allein, gerade die Siegfried-Figur — Sie wissen ja, wie eng unser König mit dem Wagnerschen Nibelungenwerk verbunden ist." Er zögerte ein wenig. „Ich meine, Sie wissen ja, die Figur des Siegfried, — wie soll ich Ihnen das klar machen; der Siegfried ist eigentlich geradezu unserem idealen, deutschgesinnten jungen Könige von Richard Wagner — zugedichtet worden. Sie verstehen mich schon, nicht wahr und .... ich möchte Ihnen wirklich in Ihrem eigenen Interesse raten, doch ein anderes Wort dafür zu wählen." „Das wird nicht so leicht zu finden sein", stammelte ich endlich. — „Nun — ich meine, Sie sollen ja nur dieses eine Wort vermeiden. Setzen Sie doch etwas allgemeineres dafür hin! Wie wäre es, wenn Sie sagten: »Dem ritterlichen Helden« oder dergleichen; es muß natürlich in den Vers hineinpassen."

Er sah wohl mein betrübtes Gesicht und versuchte mich zu trösten: „Sehen Sie, gedruckt ist es ja genau, wie Sie es gedichtet haben, und auch der Gesandte hat es so mitgenommen, um

es dem alten Kaiser zu schicken. Wenn Sie die wenigen Worte für den Vortrag am Abend auch wirklich ändern, das geht ja schnell vorüber, darauf achtet niemand." „Ja, Herr Intendant", warf ich ein, „nun hat der preußische Gesandte schon den Vers gelesen, hat sich darüber gefreut — wenn der nun am Abend andere Worte hört, was wird er sagen?" „Ach", fiel der Chef schnell ein, „der ist Ihnen ja sehr gewogen, und ich werde ihn schon darüber aufklären und beruhigen. Das lassen Sie nur meine Sorge sein!" „Ja, aber der Kronprinz selber, der doch anwesend ist?! — Und der Eindruck auf das Publikum!" „Ach der Kronprinz wird ganz ebenso stürmisch gefeiert werden, auch wenn Sie einen anderen Vergleich als gerade den Siegfried wählen. Sagen Sie z. B. »Dem ersten Ritter des jungen Reiches« oder ähnliches, — na, Sie werden das schon machen." Und damit klopfte er mir ermunternd auf die Schulter, öffnete die Tür und ich stand draußen.

So wurde denn aus „Jung-Deutschlands Siegfried" am Abend das nichtssagende „Des Reiches erstem Ritter", und der mir so lieb gewordene Vergleich fiel ins Wasser. Ich mußte mich in das Unabänderliche fügen. Die Münchener jubelten dem von den bayerischen Truppen vergötterten Führer trotzdem zu, und nach den Schlußzeilen:

> Ludwig und Friedrich Wilhelm, siegreich Paar,
> Jung-Deutschlands Hoffnung, — Heil Euch immerdar!

huldigte das dichtgedrängte Haus den Fürsten mit brausender Begeisterung.

Durch diesen Erfolg einigermaßen über den Siegfried-Verlust getröstet, ging ich in meine Garderobe, um mich für die Rolle des Poeten in dem Heyseschen Festspiele umzukleiden, als die Türe aufgerissen wurde und der preußische Gesandte in roter Galauniform und mit noch röterem Gesichte hereinstürmte: „Ja, zum Donnerwetter, Mensch, was haben Sie denn da gemacht? Sie können doch sonst Ihre Rollen gut auswendig! Hier habe ich schwarz auf weiß

stehen: »Jung-Deutschlands Siegfried« und Sie reden da was von des »Reiches erstem Ritter«? Ich bin ja blamiert, ich habe dem Kronprinzen den gedruckten Prolog nachmittags schon ins Schloß geschickt, und das Exemplar für den Kaiser ist auch nach Berlin unterwegs – und jetzt wollen Sie »Jung-Deutschlands Siegfried« zu einem einfachen »deutschen Ritter« degradieren? Nein, lieber Freund, dann ist es mit dem Roten Adlerorden nichts. Das haben Sie sich aber selber zuzuschreiben." Und ohne mir Zeit zur Erklärung zu lassen, stürzte er von dannen.

Nur die Eingeweihten wußten damals von der Spannung, die, aus politischen Vorgängen entstanden, zwischen dem jungen König und dem Kronprinzen herrschte. „Heute tu ich meinen ersten Vasallenritt", hatte Ludwig gesagt, als er vormittags seinen Rappen bestieg, um unter der Führung des Kronprinzen die Parade über seine eigenen Truppen abzunehmen. Bei dem großen Bankett im Odeon, das am Abende die Stadtvertretung dem siegreichen Führer der bayerischen Armee gab, erschien der König nicht, er ließ melden, daß er von heftigen Zahnschmerzen befallen sei. Die zündenden Worte, mit denen der ruhmgekrönte Feldherr die Huldigungsrede des Ersten Bürgermeisters von München beantwortete, erneuerten den grenzenlosen Jubel, der ihn schon den ganzen Tag über umrauscht hatte.

Ich armer Prologdichter aber habe den verheißenen Roten Adlerorden wegen des in Verlust gegangenen „Siegfried Jung-Deutschlands" nicht bekommen.

Achtes Kapitel

Die Separatvorstellungen vor König Ludwig II.

1864—1886

Das Buch des Herrn Jacques Bainville — Die Entstehung der Separatvorstellungen — Die geschichtliche Treue der Ausstattung — Ludwig Schneegans und Karl Heigel — Die Aufführung der Racineschen Esther in St. Cyr — Heigels Bearbeitung von Grillparzers Esther-Fragment — Karl Heigels tragisches Schicksal — Charlotte Wolter und die „Narziß"-Vorstellung vom 9. Mai 1885 — Des Königs Vorliebe für Brachvogels Drama „Narziß" — Das Dumassche Schauspiel „Die Jugend Ludwigs XIV." — Meine Auffassung der Rolle des Mazarin darin — Das Heigelsche Drama „Der Minnesänger" — Heigels „Heinrich von Schwangau" — Kainz' Abschied von München in Grillparzers „Der Traum ein Leben" — Bevorzugte Opern — König Ludwigs künstlerische Absichten und die des Herzogs von Meiningen — Königliche Freigebigkeit und Opfer für die Kunst.

In der Mitte der 70er Jahre erschien in Paris ein Buch: »Louis II de Bavière«, das Herrn Jacques Bainville zum Verfasser hat. »Il est peu de figures«, beginnt er in seiner Vorrede, »qui prêtent d'avantage à la légende et au roman, que celle du malheureux roi de Bavière.« Und er beendet diese Einleitung mit dem Vorsatze, »de déflorer peut-être un peu la légende, au risque, de passer pour un iconoclaste.«

Nun, ich werde der letzte sein, der hier Herrn Bainville den selbstgewählten Ehrentitel eines „Bilderstürmers" streitig macht. In sieben pikant geschriebenen Kapiteln berührt er die Erziehung des Königs, die ersten Jahre seiner Regierung, die Kriege von 1866 und 1870, sowie die „Phantasien" des Monarchen, die „Wunderschlösser" und gelangt im fünften Abschnitt zu der Frage: „War Ludwig II. ein Künstler?"

Die Art und Weise, wie der Ausländer über die Person des Königs und seine Neigungen urteilt, die gallische Leichtfertigkeit, mit der er die Loyalität des bayerischen Volkes verdächtigt, verdienen die schärfste Zurückweisung.

Herr Bainville druckt unter anderem den Brief Ludwigs an Richard Wagner vom 5. Januar 1865 ab, worin es in Beziehung auf das zu erbauende Sempersche Festspielhaus heißt:

> „Semper zeichnet die Pläne unseres Heiligtums, man wählt bereits die Darsteller des Dramas aus; bald wird Brünhilde durch den Helden ohne Furcht gerettet sein. Alles, alles ist im Gange: Das, was ich erträumt, gehofft, ersehnt hatte, wird bald zur Wahrheit werden. Der Himmel steigt für uns zur Erde nieder. O, schöner Tag, wo sich vor uns das erträumte Theater aufrichten wird. Freudige Stunde, wo Ihre Werke hier in Vollendung gespielt werden! »Wir werden siegen«, sagten Sie in Ihrem letzten teuren Briefe. Und ich meinerseits rufe beglückt: »Wir werden siegen! Wir haben nicht umsonst gelebt!«"

Und Herr Bainville begleitet den Schluß dieses begeisterungglühenden Ausbruches einer wahrhaft königlichen Seele mit den schnöden Worten:

> »Mais pauvre idéaliste! il avait compté sans l'inintelligence de ses sujets. On ne peut imaginer bourgeoisie plus sotte et plus épaisse que celle de Munich! la nôtre elle-même gagne à la comparaison. Jamais peuple ne fut plus indigne de ses rois que le peuple bavarois. On ne peut pas être moins artiste que ces lourds buveurs de bière etc.«

Ich halte mich nicht für befugt, den gesamten Inhalt dieses Buches zu widerlegen, das geeignet erscheint, einer fremden Nation falsche Begriffe von der Persönlichkeit des unglücklichen Königs und dem Charakter seines tapferen, edelsinnigen Volkes aufzudrängen.

Hier werden Staatsmänner und Archive dereinst den Geschichtsforschern die Leuchte in die Hand geben, um Dichtung von Wahrheit trennen zu können.

Nur auf dem Felde, wo meine genaue Kenntnis der Vorgänge mich berechtigt, dem Verfasser mit Uriel Acosta zuzurufen: „Das

lügst du, Rabbi!" will ich jenes Pamphlet in seiner Nichtigkeit zeigen, denn auf einem kleinen Gebiete vermag ich ja etwas Positives über die Neigungen des Königs zu sagen, auf einem Gebiete, das Herr Bainville ebenfalls in den Bereich seiner verständnislosen Aburteilung zieht: Das Theater und die vom Könige angeordneten Separatvorstellungen.

* * *

Am 1. Oktober 1864 betrat der jugendliche Fürst nach der Trauerzeit um den heimgegangenen königlichen Vater wieder seine Residenz. Am 2. Oktober sah er die erste Schauspielvorstellung „Kabale und Liebe", in der ich den Wurm spielte. Gleich darauf befahl er mich zur Audienz, und von diesem Tage bis zum verhängnisvollen 13. Juni 1886 habe ich Geist und Wesen seiner theatralischen Neigungen verfolgen dürfen. War ich doch berufen, als Darsteller und Regisseur seinen Wünschen während jener 22 Jahre unausgesetzt zu dienen.

Wie gesagt: Was sonst in jenem buntscheckigen Buche steht, darf mich nicht herausfordern; da mögen maßgebende Männer anderer Fächer mit Herrn Bainville auf die Mensur treten. Das Theater aber ist mein „Metier", und hier lasse ich den geliebten König nicht schmähen, zumal nicht von einem Fremden, der den Geist unserer Sprache nicht zu fassen vermag und der sich dennoch erkühnt, über deutsche Dichter und deutsche Dichtungen zu sprechen, als kenne und verstünde er sie.

Ich will die galante Nation nicht verantwortlich machen für die Unritterlichkeit eines einzelnen ihrer Kinder. Aber dieses Kind schlägt nicht ungestraft dem erwachsenen Nachbar mit einem Sensationsbuche ins Gesicht, indem es sich anmaßt, ihm die wahre Geschichte seines Königs erzählen zu wollen.

Geschichte ist die Darstellung des Geschehenen. Sie entsteht aus der Überlieferung glaubwürdiger Zeitgenossen, aus unanfechtbaren

Urkunden, aus den Mitteilungen vorurteilsfreier Augenzeugen dieser oder jener merkwürdigen Begebenheit.

— — — „Bei Bruck fiel König Albrecht
durch Mördershand, ein glaubenswerter Mann,
Johannes Müller, bracht' es von Schaffhausen!"

Dieses bedeutsame Wort rief Friedrich Schiller einst dem berühmten Geschichtschreiber des Schweizervolkes nach und setzte ihm damit ein geistiges Denkmal, noch eh es ihm König Ludwig I. von Bayern in Stein und Erz auf dem Kirchhofe zu Kassel errichten konnte.

Herr Bainville aber ist kein glaubwürdiger Zeitgenosse des jungen Königs, denn was er von ihm und seinem Volke plaudert, entbehrt der eigenen Erfahrung und Beobachtung. Er ist kein Geschichtsforscher, weil er sich nicht genügend Mühe gegeben, die Tatsachen aus den verschiedenen Quellen möglichst vollständig zu sammeln, zu sichten und auf ihre Echtheit zu prüfen. Er ist auch kein Geschichtschreiber, dem es einzig darauf ankommt, die Resultate der historischen Forschung in einem der Wahrheit entsprechenden lebensvollen Bilde wiederzugeben. Er ist nur ein »causeur«. —

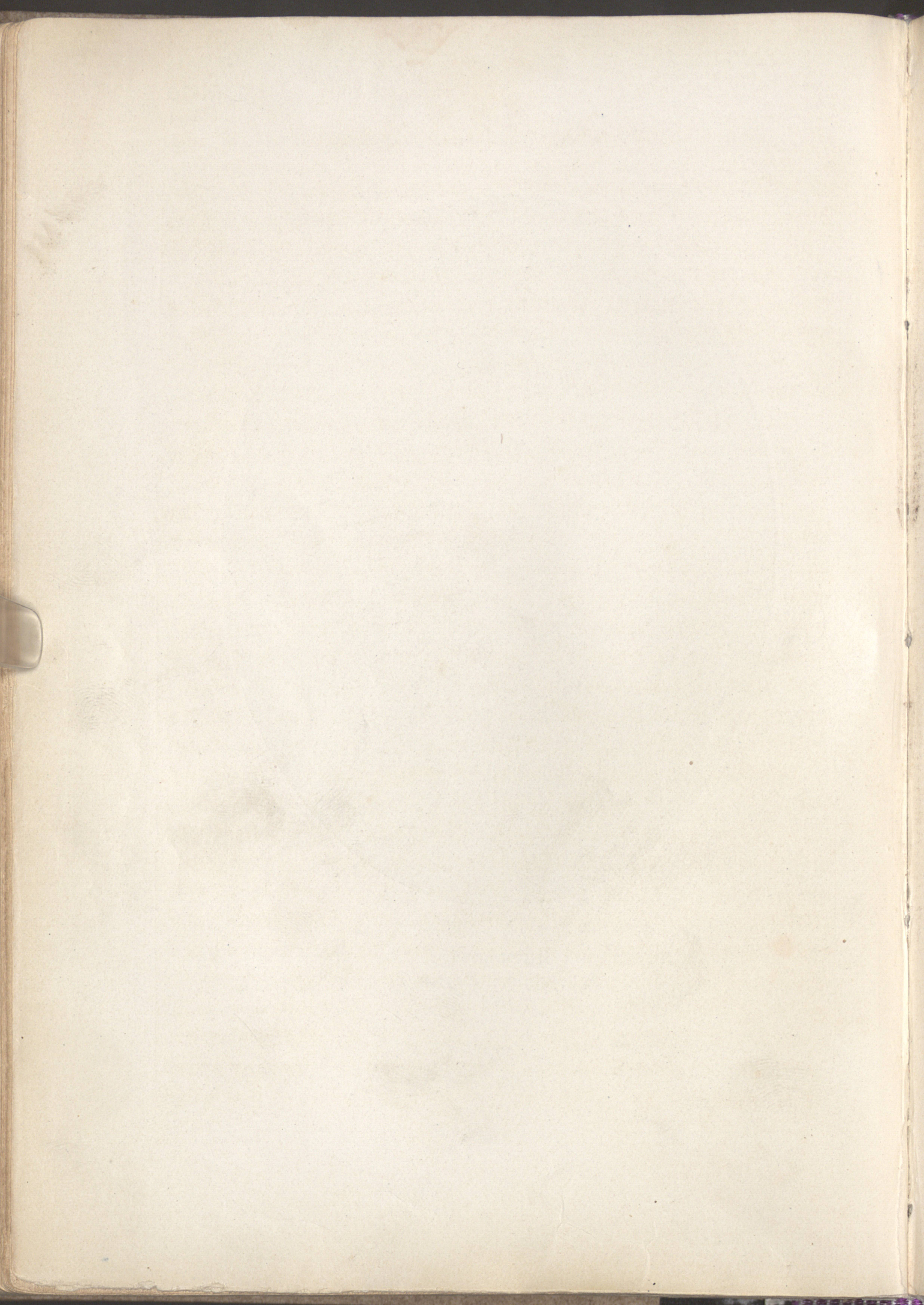
Um zur Sache zu kommen: Die Neigung des Königs für Vorstellungen, denen er allein als Zuschauer beizuwohnen wünschte, entwickelte sich allmählich und folgerichtig.

Ich entsinne mich genau der Audienz — sie fand am Tage nach der Darstellung der „Iphigenie" durch Klara Ziegler statt —, als Seine Majestät mir gegenüber in sichtlichem Ärger äußerte: „Ich kann keine Illusion im Theater haben, solange die Leute mich unausgesetzt anstarren und mit ihren Operngläsern jede meiner Mienen verfolgen. Ich will selbst schauen, aber kein Schauobjekt für die Menge sein!"

Besonders in unserem kleinen Hause, dem entzückenden Residenztheater, fühlte sich der Monarch durch die Nähe des Publikums beengt.



Ludwig II.
König von Bayern
1864



Man brachte an den Seitenpfeilern der Hofloge seidene Vorhänge an, um den König vor den Blicken der Neugier zu schützen. Allein die Theaterbesucher, die sich ehrlich freuten, den jugendschönen Herrscher von Angesicht zu Angesicht zu sehen, waren nur um so emsiger bemüht, das Halbdunkel der Königsloge zu durchdringen, und die Operngläser richteten sich unaufhörlich dorthin.

Entrüstet verließ der Fürst eines Abends mitten im Akt die Vorstellung, entschlossen, sich fortan dem Publikum im Theater nicht mehr zu zeigen. Kurze Zeit darauf wurde uns mitgeteilt, daß der König eine Probe zu „Maria Stuart" besuchen, aber unbeachtet bleiben wolle. Es war ein peinlicher Vormittag.

Schauspieler im Arbeitsrock, ungeschminkt, häufig vom Regisseur unterbrochen und befangen durch die Anwesenheit des Königs, den sie da oben in der dunklen Loge ahnten – auf der anderen Seite ein phantasiereicher, kundiger Zuschauer, der die volle Stimmung der Szene, das historische Kolorit und den Lauf der Handlung in aller Ruhe genießen wollte und nun nach jeder Richtung hin unzulängliches Stückwerk in den Kauf nehmen mußte –, man konnte voraussehen, daß diese Werkstattarbeit dem anspruchsvollen Monarchen keinen Ersatz zu bieten vermochte für eine fertige Vorstellung mit dem vollständigen szenischen Apparat an Kostümen und Dekorationen. Er besuchte denn auch niemals eine Probe mehr.

Der Sommer kam. Der König verließ die Residenz, um nach Schloß Berg und später nach Hohenschwangau überzusiedeln. Flüchtig ging das Gerücht, es sei in einem der Lustschlösser die Errichtung eines kleinen Privattheaters für Seine Majestät in Aussicht genommen. Dort sollten dann Mitglieder der Hofbühne von Zeit zu Zeit Lieblingsstücke des Königs zur Darstellung bringen.

Doch seine Wünsche hätten ja niemals in so kleinem Rahmen Erfüllung finden können; die Dramen, die ihn fesselten, verlangten Raum für Massenentfaltung und Naturwahrheit in der szenischen Gestaltung. Der Plan blieb in der Luft.

Da — nach Rückkehr des Hoflagers — überraschte uns plötzlich der Befehl, nachmittags um 3 Uhr ein kurzes Schauspiel im Residenztheater vor Seiner Majestät allein darzustellen.

Die volle Behaglichkeit, mit welcher der königliche Herr sich dieser Darbietung hingeben konnte, ohne durch forschende Blicke anderer Zuschauer behelligt zu sein, erfüllten ihn mit tiefinnerster Befriedigung.

Die Vorstellung wurde kurz darauf in ähnlicher Weise wiederholt, und was erschien natürlicher als der Wunsch des Königs, nun auch ein großes Drama mit allen Vorzügen, welche die weite Bühne des imposanten Hof- und Nationaltheaters gewährt, in stilvoller Weise und mit einer möglichst vollendeten Besetzung der Hauptrollen ungestört zu genießen?

Bedeutende Kräfte standen ja dem Monarchen hierfür zu Diensten. Die stummen Redner der Hofbühne — unsere trefflichen Maler Quaglio, Döll und Jank, dieses künstlerische Dreigestirn — Quaglio ein Meister der Architektur, der farbenprächtige Jank und Heinrich Döll, der Maler des düster Romantischen, dazu der geniale Seitz, der es so wunderbar verstand, die Echtheit der Kostüme mit frappanter Bühnenwirkung zu vereinigen, und endlich Karl Lautenschläger, der findige Beherrscher des Maschinenwesens und der Lichteffekte —, sie alle gaben ihr Bestes, um im Verein mit dem reichhaltigen Schauspielpersonale unter Leitung eifriger und kundiger Regisseure die Ideen des jungen Herrschers zur Ausführung zu bringen.

So entstanden die Sondervorstellungen, die Herr Bainville nur vom Hörensagen kennt, und über die er nach dem einseitigen Erguß der Frau Charlotte Wolter urteilt — einem Ausbruch gekränkter Eitelkeit, den allerdings die „Neue Freie Presse" und der „Figaro" weiter zu verbreiten nicht unter ihrer Würde hielten, der aber kein klassisches, sondern ein durchaus anfechtbares Zeugnis bildet. Ich werde es entkräften. Für mich sind diese Vorstellungen in ihrem

äußerlichen Verlauf das Weihevollste und Ungetrübteste geblieben, was ich als Darsteller während 50jähriger Bühnentätigkeit miterlebt habe.

Eine heilige Stille im Zuschauerraum, der genau so beleuchtet war wie bei jeder anderen öffentlichen Vorstellung; ein einziger, aber aufmerksamer, kundiger und begeisterter Zuschauer, der oft nach Schluß der Vorstellung allein die Mitwirkenden vor die Rampe rief; auf der Bühne aber eine szenische Ausstattung — so bis ins Kleinste echt, so natürlichwahr und stimmungsvoll, daß sie den Schauspieler unwillkürlich in den Bann der Wirklichkeit zog; kein lautes Wort des Souffleurs, denn jedermann suchte seinen Stolz darin, völlig Herr der Rolle zu sein: Wo findet der ernsthafte Künstler jemals in unserem heutigen Theaterbetrieb eine gleiche Unterstützung?

Wir sollen ja niemals mit dem Publikum spielen, nein, einzig mit den Personen, die auf der Bühne agieren. Ob der Saal voll, ob leer, kommt für uns nicht in Betracht; der Schauspieler unterscheidet das kaum, denn die blendende Rampe nimmt seinem Auge jede Fernsicht in das matt beleuchtete Haus. Ihn kann das Räuspern, Scharren und Sesselklappen nur aus seiner Stimmung reißen. Und als Endziel seiner Wünsche darf ihm nicht Beifall und Hervorruf der Menge gelten, sondern einzig der nachhaltige Eindruck, den sein Spiel hinterläßt. Und wahrlich, es ist ruhmvoller für den Künstler, er macht ihn auf einen Kundigen als auf Hunderte von Urteilslosen.

Der äußere Verlauf der Separatvorstellungen war, wie gesagt, ein würdiger und weihevoller, und weder Herr Bainville noch Frau Wolter sind im entferntesten berechtigt, darüber ein Urteil abzugeben, denn Herr Bainville hat niemals einer solchen Vorstellung beigewohnt, Frau Wolter aber nur einer einzigen, während ich berufen war, die meisten Dramen nach den Wünschen des Königs in Szene zu setzen, beinahe in allen aber mitzuspielen.

Mir ist bekannt, was der König in jenen Darbietungen hauptsächlich gewollt und wo der eigentliche Schwerpunkt seiner künstle-

rischen Absichten lag. Und wenn Herr Jacques Bainville zu dem Schluß kommt, daß Ludwig II. in seinen theatralischen Neigungen die Note verdient hätte: »Jamais il n'a cherché autre chose que le romanesque«, so widerspricht er sich selbst, denn er bemerkt an anderer Stelle: »Connaissant remarquablement bien ses époques historiques préférées, qu'il étudiait surtout dans les mémoires, il ne laissait point passer le moindre anachronisme de langage, de moeurs ou de costume.«

Und hier finden wir in der Tat den Kern dessen, was der König in seinen Separatvorstellungen anstrebte. Denn nicht das „Romanhafte" der dramatischen Konzeption, nein – die historische Treue der Vorgänge wollte er in lebendigen Gestalten, in echter, stilvollendeter Umrahmung auf der Bühne verkörpert sehen.

Und so waren es meist geschichtliche Dramen, die der Monarch sich vorführen ließ und deren szenischer Darstellung er eine liebevolle Sorgfalt widmete.

Um dem „Wilhelm Tell" das echte Gepräge zu verleihen, mußten unsere Maler die Schweiz bereisen und an Ort und Stelle das Rütli, Altdorf und die hohle Gasse aufnehmen. Sie wurden später auch nach Reims gesandt, um in der „Jungfrau von Orleans" durch naturwahre Wiedergabe des alten Domes ein historisch echtes Bild von dem Krönungszuge Karls VII. auf die Bühne zu bringen. In gleicher Weise ließ der König auch die anderen Dramen für seine Privatvorstellungen vorbereiten. Seine umfassende Kenntnis der einschlägigen literarischen wie der hervorragendsten architektonischen Werke machte ihn fähig, eine genaue Kontrolle zu üben; nicht der geringste Fehler entging seinem Blick.

Hatte der König einmal, angeregt durch die Lektüre eines biographischen Werkes, besonderes Interesse für diese oder jene geschichtliche Persönlichkeit gefaßt, und war der Wunsch in ihm rege geworden, diese in ihrem historischen Milieu lebendig gestaltet auf der Bühne vor sich zu sehen, so ließ er zunächst nach=

forschen, ob bereits irgendein Dichter den Stoff dramatisch behandelt hatte.

War dies der Fall, dann prüfte der König das gewählte Stück auf seine geschichtliche Treue. Die Schönheit der Diktion, die Genialität der poetischen Erfindung bestimmten erst in zweiter Linie die Aufführung.

Das langatmige, fünfaktige Schauspiel „Voltaire" von Julius Leopold Klein, dem Dichter der „Maria", fesselte ihn nicht wegen seines literarischen Wertes, er wollte nur den greisen Philosophen, den Einsiedler von Schloß Ferney, den „Alten vom Juraberge", auf seinem Landsitze in der Schweiz mit dem berühmtesten und berüchtigtsten aller Pariser Lebemänner, dem ewig jungen Herzog v. Richelieu (der noch im sechzigsten Jahre eine Nonne entführt haben soll) in geistvollem Geplauder vor Augen sehen.

Kam nun ein geschichtlicher Vorgang in Frage, der niemals vorher für die Bühne verwertet worden war, dann betraute der König einen seiner „Hofpoeten" – un des ses auteurs »à la suite« (um Herrn Bainville zu zitieren) – mit der Dramatisierung des ihn interessierenden Stoffes.

Sehen wir uns diese Männer, die der französische Literat so geringschätzig tituliert, nun einmal näher an.

August Fresenius, der sprachkundige, belesene Schriftsteller, trat nur als Autor einiger Ballettpantomimen hervor. Im übrigen beschränkte er sich auf seine Tätigkeit als Übersetzer. Der König hätte keinen peinlich gewissenhafteren Mann für diesen Zweck finden können.

So bleiben einzig Schneegans und Karl Heigel.

Der Dichter der „Maria von Schottland" und des „Propheten von Leyden" hatte längst bewiesen, daß er ein Berufener sei, als er die rührende Liebes- und Leidensgeschichte Molières, den „Weg zum Frieden", im Auftrage des Königs für die Separatvorstellungen verfaßte. Ludwig Schneegans zeigte darin, daß dem wahren Poeten Raum genug bleibt, seinen Genius zu entfalten, auch wenn er bei

dem Entwurf eines Dramas bestimmten historischen Vorgängen folgen muß. Taten das Größere nicht auch? Und können wir Mozart einen „Hofkomponisten" heißen, weil er »Cosi fan tutte« im Auftrage Kaiser Josephs II. geschrieben hat?

Und Karl Heigel, der als Jüngling schon den grausen Zaren Iwan Wassiljewitsch so gewaltig in seiner „Marfa" verkörperte, daß der Ruhm dieses erschütternden Dramas selbst im heiligen Moskau widerklang, der Mann, der in Novellen, wie „Der Schatten" und „Das ewige Licht", eine glänzende Darstellungsgabe gezeigt hatte, er brauchte wahrlich nicht begierig zu sein, »ses loyaux services littéraires« vom Könige durch die Erhebung in den Adelsstand belohnt zu sehen.

Im Jahre 1878 betraute Ludwig II. den Dichter mit der Abfassung des Schauspiels „Die Aufführung der Esther in Saint Cyr". Bainville schreibt nun frischweg: dem „Hofpoeten" wäre der Auftrag zugegangen, ein Drama zu schaffen aus den »Intrigues destinées à empêcher les élèves de Saint-Cyr, de jouer devant Louis XIV et sa cour«.

Bei diesem Stücke handelt es sich aber keineswegs um die Aufführung der „Esther", sondern um den Triumph und Sturz des bis dahin allmächtigen Ministers Louvois. In dem Heigelschen Drama prahlt der französische Staatsmann mit seiner großartigen Kriegspolitik; da überkommt den anwesenden Racine, den Dichter der „Athalie" und „Esther", der Gedanke an „Haman", und er zeichnet in dieser Figur den blutigen Verwüster der Pfalz. Der Sonnenkönig aber, der um jene Greuel nicht wußte (eine Ansicht, der auch Leopold v. Ranke zuneigt), ergrimmte in königlichem Zorn, und Louvois' Sturz war besiegelt.

Diesen Vorgang wünschte Ludwig II. von dem Dichter dramatisch behandelt zu sehen, und Herr Bainville kritisiert dessen Werk, das in seinem Aufbau ebenso meisterhaft wie packend in seiner Katastrophe und treffend in der Charakteristik der Figuren ist, mit

den abfälligen Worten: »Le résultat fut une piécette pour pensionnat des demoiselles«.

Dies Urteil ist frivol. Denn Herr Bainville hat die Heigelsche Dichtung niemals zu Gesicht bekommen. Auch hier interessierte den König einzig die lebendige Wiedergabe des historischen Vorganges, nicht, wie Herr Bainville fort und fort behauptet, das „Romanhafte". Das erhellt nebenbei aus einem wenig bekanntgewordenen Vorgange zwischen der ersten und zweiten Aufführung des Stückes. Heigel verlangte für die Darstellung der „Racineschen Esther in Saint Cyr" durch die jungen Damen jenes Instituts eine terrassenförmige, phantastisch beleuchtete Bühne, davor auf Lehnstühlen sitzend Ludwig XIV. und seine königlichen Gäste, die von England entflohene Königin Anna und der jugendliche Prinz von Wales, denen er ritterlich Asyl in Saint Germain gewährt hatte; oben auf den Stufen aber die Darsteller des Assueros, Mardochai und der Esther.

Heigel dachte sich diesen Akt im Garten von Saint Cyr spielend, und ich entwarf die Szenerie in der Diagonale, damit dem König sowohl die darstellenden Personen auf dem Podium, wie die davorsitzende Hofgesellschaft im Profil sichtbar bleiben konnten.

Der Eindruck des Aktes in dem von Lampions und Fackeln erhellten Garten war in der Tat wirkungsvoll. Ich glaubte, mein Bestes getan zu haben, als der König, der mir über die Darstellung des „Louvois" wiederholt während des Abends seine Anerkennung hatte ausdrücken lassen, am Schluß der Vorstellung mich benachrichtigen ließ, ich möge mich nicht zur Ruhe legen, er würde mir nach der Rückkehr in seine Gemächer unfehlbare Zeugnisse schicken, daß ich diesen Vorgang falsch inszeniert habe. Um Mitternacht erschien denn auch der Bote mit einem umfangreichen französischen Werke, aus dem klar hervorging, daß die Aufführung der Racineschen „Esther" in der großen Eingangshalle des Erziehungsinstituts von St. Cyr und nicht im Garten gespielt habe, daß ferner dem König

Ludwig XIV. zur Rechten der kleine Prinz von Wales, zur Linken die Königin von England gesessen habe, der sich wiederum links die Dauphine und der Herzog von Orleans angeschlossen hätten. Auf dem Chor an der Seite rechts und links hätten die nicht beschäftigten Damen von St. Cyr mit ihren Lehrerinnen Platz genommen, hinter dem König und seinen Gästen die Damen und Herren des französischen Hofes, in genau bestimmter Rangordnung.

„Können Sie mir bis übermorgen die Szene so herstellen, daß sie dem historischen Vorgang entspricht?"

Der Diener wartete, ich las und schrieb Seiner Majestät, daß es mir mit Hilfe unserer trefflichen Maler und der schon vorhandenen Dekorationen wohl gelingen werde, seinen Wunsch zu befriedigen. Allerdings stünden der gewünschten Inszenierung technische Bedenken entgegen, weil dabei Ludwig XIV. und die Königin von England durch die hinter ihnen aufgestellte Hofgesellschaft vollständig verdeckt würden und Seine Majestät demnach von diesen beiden Hauptfiguren hier bloß den Rücken und die Allongefrisur zu sehen bekäme.

Der Bote kehrte mit meinem Bericht in das Schloß zurück, und frühmorgens um 3 Uhr erhielt ich die Antwort: „Es sei Seiner Majestät vollkommen gleichgültig, ob die Gesichter Ludwigs XIV. und der Königin von England in dieser Szene von ihm gesehen würden oder nicht; er wolle nur den historischen Vorgang wahrheitsgetreu dargestellt wissen." So ging ich denn an die Arbeit, und der König war befriedigt.

Die Racinesche „Esther" führte auf ganz erklärliche Weise den Monarchen dazu, auch die Behandlung des gleichen Stoffes durch den deutschen Poeten kennen zu lernen. So ward denn auch das Grillparzersche Fragment für die Sondervorstellungen in Aussicht genommen.

Bei der Gründlichkeit, die den König in all diesen Dingen auszeichnete, war es begreiflich, daß ihm hierbei „der Frau v. Littrow Erinnerungen an Grillparzer" nicht entgingen und den Wunsch in

ihm rege machten, das in jenem Buche enthaltene Szenarium des gesamten, aber nicht mehr ausgeführten Dramas durch einen berufenen Dichter vollendet zu sehen.

Heigel hat diese große Aufgabe mit bewundernswertem Anschmiegen an das Grillparzersche Fragment gelöst. Mit scharfem Durchdringen der Situation wußte er den Kernpunkt des Originalentwurfes zu erfassen. Er fragte sich: Wo liegt hier das Tragische? Nicht nur in der ersten Lüge der Esther – nein, vor allem in dem Gegensatze von arischer und semitischer Rasse und im Gegensatz von Priester- und Königtum.

In den ersten sich dem Original anschließenden Aufzügen ist Heigel dem Genius Grillparzers glücklich gefolgt, in dem letzten Aufzuge aber, von dem ja der Dichter zu Frau v. Littrow nur oberflächlich spricht, mußte der nachschaffende Poet eigene Bahnen wandeln.

Hier weicht die markige Sprache merkbar von der des österreichischen Schiller ab; aber wie hätte sich der feine Ton, der Silberklang in der Stimmung des Grillparzerschen Fragments auch durch das ganze Drama festhalten lassen können?

Heigels Fortsetzung der „Esther" errang später bei den öffentlichen Aufführungen in München wie vor dem Forum der literarhistorischen Kritik einen unbestrittenen Erfolg.

Und seine übrigen Werke?

Niemals wohl ist der Vorzug, von einem gekrönten Haupte zum dramatischen Bildner seiner geschichtlichen Lieblingsfiguren erwählt worden zu sein, einem Dichter verhängnisvoller geworden als dem so vielfach beneideten Karl Heigel.

Denn nicht, was er für den König geschaffen, nein, daß er für den König und für ihn allein zu schaffen berufen war, daß die Öffentlichkeit diese Werke nicht mitgenießen, noch darüber richten durfte, das hat ihm das Prädikat eines „Hofpoeten" im Dienste des Gottesgnadentums zugezogen und ihm damit das Prädikat des

Poeten von Gottes Gnaden im Dienste der heiligen Kunst verkümmert.

Alle von ihm für König Ludwig geschriebenen Bühnenwerke bekunden, obschon er einer gebundenen Marschroute folgen mußte, so viel eigene Erfindungsgabe, so viel selbständiges Leben und dichterischen Schwung, sie atmen so starkes Gefühl und sprechen in so beredten Zungen zu uns, daß die Welt ihre helle Freude haben würde, wenn sie aus dem verschlossenen Schrein der königlichen Privatbibliothek heute den Weg auf die öffentliche Bühne finden könnten; denn Karl Heigel ist ein Dramatiker vom Scheitel bis zur Sohle.

Mit Bewunderung hat es uns Schauspieler stets erfüllt, wie er in kurzer Spanne Zeit aus oft so spröder, toter Materie Menschen, wahre, lebenglühende Menschen gestaltete, wie er den knappen Stoff, ohne ihn in seinem historischen Bestande zu verletzen, durch kühn hineingeflochtene Nebenhandlung mit selbstschaffender Kraft bereichert und poetisch verklärt hat.

Es eignen ihm alle jene Vorzüge, die den geborenen Bühnendichter kennzeichnen: technische Sicherheit des Aufbaues und der szenischen Gestaltung, Feinheit der Charakteristik, Wahrheit und Schwung der Diktion.

Man versenke sich in eine Situation, wie er sie in der Schlußszene des dritten Aktes von „Ehrgeiz und Königstreue" geschaffen: Im Betstuhl der geheimnisvoll dunklen Atocha-Kirche zu Madrid ist der edle, aber schwächliche Philipp V. ohnmächtig zusammengebrochen. Die Königin, die Realpolitik treiben, aber doch immer die traditionelle tugendsame Gattin bleiben will, wird von dem allmächtigen Staatssekretär Kardinal Alberoni, der den Monarchen für tot hält, mit faszinierender Gewalt angefeuert, über den Leichnam ihres Gatten und die Köpfe der Opposition hinweg zum Staatsstreich zu schreiten und unter Alberonis Ägide die Macht an sich zu reißen.

Schon der Überredungskunst des Versuchers weichend, schon gewillt, unter dem Banne seiner dämonischen Macht ihm zu folgen, hört sie den leisen Seufzer des wieder zum Bewußtsein erwachenden Königs. Alberoni spielt den letzten Trumpf seiner Überredungskunst aus; da richtet sich das königliche Weib in langverschleierter, echt weiblicher Empfindung auf, — sie stößt den Versucher gewaltsam von sich und stürzt, Leben suchend und Leben bringend, dem wiedergewonnenen Gatten schluchzend zu Füßen. Alberoni wankt zerschmettert aus dem Heiligtum. Der Gesang der Mönche durchzittert die langsam sich erhellende Kirche. Der Vorhang fällt über dem versöhnten königlichen Paar. Es ist eine Szene, die sich an Leidenschaft und Kraft, an Gefühlstiefe und Wirksamkeit dem Ergreifendsten anschließt, was die neuere dramatische Literatur geschaffen.

Und wunderbar hat Heigel es verstanden, Gestalten, die sich in Stellung, Lebensalter und Berufszielen so vielfach ähneln, wie der Kardinal Alberoni und sein staatsmännisches Ebenbild, der französische Minister Louvois, durch überaus treffende Züge der Charakteristik in ihrer plastischen Gestaltung auseinander zu halten: Der eisige Louvois begeht Greuel, der phantasiereichere Alberoni gerät ins Abenteuerliche, keiner von beiden aber fühlt sich als Diener seines Herrn und verantwortlicher Bürger seines Staates. In solchen feinen Zügen zeigt sich der berufene Dramatiker. Und wie abfällig hat die Öffentlichkeit über den Dichter Heigel geurteilt!

Seine bescheidene Selbstverteidigung gegen die mannigfachen Angriffe, die der rastlos tätige, glänzend begabte Mann über sich ergehen lassen mußte, war eine Stimme in der Wüste, denn nur seine Werke selbst hätten siegend für ihn zeugen können, aber seine Werke gehörten nicht mehr ihm, sie modern im Staube des Archivs. Lebendig begraben!

In dem Bewußtsein, bitteres Unrecht erlitten zu haben, lebte der Poet fern von der Stätte, wo ihm einst jedes neue Werk neue

Anerkennung seines Monarchen und ehrlichen, freudigen Dank der begeisterten Darsteller gebracht hatte, bis zu seinem Tode einsam in Riva am Gardasee. Er starb dort im Jahre 1905. —

Auch die Wahl der übrigen aufgeführten Stücke zieht der französische Autor in den Bereich seiner Betrachtungen. Ihm erscheint die Geschmacksrichtung des Monarchen sprunghaft und unvermittelt.

Bei näherer Kenntnis der Ideenverbindung aber, die hierbei bestimmend gewesen ist, läßt sich klar erkennen, daß zwischen den Spielplänen der aufeinanderfolgenden Jahre stets ein sachlicher, innerer Zusammenhang geherrscht hat.

»Après avoir aimé beaucoup Schiller«, so behauptet Bainville, »il finit par détester ses tendances démocratiques. Puisqu'il admirait Philippe II, il ne devait guère disposé à embrasser les idées de Posa .... (??) Viennent ensuite Frédéric II et Voltaire, grandeur et décadence du Cardinal Alberoni« etc.

Der französische Causeur befindet sich auch hier im Irrtum. Die Darstellung einer Episode aus den jüngeren Jahren Friedrichs des Großen hat ganz bestimmten Zusammenhang mit der Sympathie König Ludwigs für den unglücklichen spanischen Kronprinzen Don Carlos und seine dramatische Verherrlichung durch Schiller.

In jenen Tagen, da König Ludwig sich wieder und wieder den „Don Carlos", und zwar in unverkürzter Form, darstellen ließ, erschien in dem Verein für Literatur ein Werk Wilhelm Adolf Schmidts: „Epochen und Katastrophen".

Der deutsche Geschichtschreiber zieht hier eine ebenso schlagende wie geistvolle Parallele zwischen Philipp II. und König Friedrich Wilhelm I. von Preußen und ihren beiderseitigen Thronerben. Er weist nach, daß das grausame Schicksal des spanischen Infanten auch dem calvinistisch gesinnten preußischen Kronprinzen, wenn schon in anderer, gesetzlicher Form, bedenklich nahe stand, und führt uns in überzeugender Weise die Ähnlichkeit in den staatlichen Grundsätzen jener beiden absolutistischen Väter vor Augen.

Auch Don Carlos besaß seinen Katte, den Prinzen Alexander Farnese von Parma, nur mit dem Unterschiede, daß dieser seinen Kopf aus der Schlinge zog und den Infanten im Stich ließ, während Katte seine brüderliche Opferwilligkeit auf dem Schafott büßen mußte.

Diese überaus fesselnde historische Abhandlung führte König Ludwig zunächst zu dem naheliegenden Wunsche, auch die Gestalt des jungen Friedrich auf der Bühne zu sehen. –

So viel zur Broschüre des Herrn Bainville und zur Abwehr der darin enthaltenen absonderlichen Behauptungen.

Ich fühle mich nun verpflichtet, die rein persönlichen Randglossen näher zu beleuchten, die Frau Charlotte Wolter (Bild auf Tafel 4) über die „Narziß"-Vorstellung des 9. Mai 1885 in der Presse veröffentlicht hat. Die berühmte Künstlerin, die von der Intendanz berufen war, an jenem Abend die Marquise von Pompadour zu spielen, beschreibt den Vorgang folgendermaßen:

„Die Aufführung war gegen Mitternacht angesetzt. Um 12 Uhr versammelten sich die Schauspieler auf der Bühne. Es herrschte absolutes Schweigen. Die Theaterarbeiter trugen Filzschuhe. Durch das Guckloch sah man nur das erleuchtete Proszenium, der Zuschauerraum war vollkommen finster. Punkt 12 Uhr ertönte ein Glockenzeichen: Der König verläßt seinen Palast und begibt sich durch einen Korridor, der in dämmerigem Halbdunkel bleibt, nach seiner großen Loge. Ein zweites Glockenzeichen kündigt des Königs Eintritt in die Loge an, und sofort rollt der Vorhang in die Höhe. Als der Vorhang aufgezogen war, überfiel mich zwischen den Kulissen, wo niemand zu sprechen wagte, ein nervöses Zittern. Wie sollte ich vor diesem leeren und finsteren Saal spielen? Endlich betrat ich die Szene. Ich, die ich gewohnt bin, vor gedrängt vollen Häusern zu spielen, sah mich nun dem Nichts (!) gegenüber. Ich strengte mich vergebens an, durch die Finsternis hindurch selbst nur

die Umrisse meines einzigen Zuschauers wahrzunehmen, — nichts. Es fehlte mir der zwischen dem Publikum und der Künstlerin bestehende elektrische Kontakt. Zum ersten Male befand ich mich in einer so abenteuerlichen Lage, und es bedurfte großen Mutes, um nicht den Kopf zu verlieren."

Dieser Artikel fand, getragen durch den Namen und das Ansehen der gefeierten Darstellerin bedauerlicherweise Verbreitung in aller Herren Länder und veranlaßte Karl Heigel, in seinem Buche „König Ludwig II. von Bayern" die Behauptungen der Künstlerin in durchaus ruhiger, würdiger Form nach seinen bisher gemachten Erfahrungen zu beleuchten.

Indessen war Heigel nicht Augenzeuge gerade dieser Vorstellung gewesen, und so geschah es, daß Dr. A. Sulzbach bei der Besprechung des Buches im Feuilleton der „Frankfurter Zeitung" die Frage aufwarf: „ob der Verfasser wirklich glaube, mit ein paar Worten die Angaben der Frau Charlotte Wolter widerlegen zu können?"

„Und alle diese Eindrücke", schreibt er, „sollen nur in der Einbildungskraft der Künstlerin existieren, obwohl die Schilderung sich so überzeugend natürlich liest? Herr Heigel sagt: Ja! — Frau Wolter: Nein! Aussage gegen Aussage; mit welchem Recht verlangt nun Herr Heigel, daß man ihm glaube?"

„Mit dem Rechte der Wahrheit", lautet die Antwort, die an Heigels Stelle August Fresenius in der „Allgemeinen Zeitung" vom 9. April 1893 gab und mit Gründen erhärtete, die er gleichfalls aus seinen Erfahrungen bei einigen ihm zugänglich gewesenen Sondervorstellungen abgeleitet hatte.

Aber auch Fresenius hat gerade dieser „Narziß"-Vorstellung nicht beigewohnt, und so konnte auch er nicht als untrüglicher Zeuge gegen Frau Wolter gelten. Ich aber kann es, und so will ich denn an der Hand der Tatsachen ihre unzutreffenden Behauptungen widerlegen.

Die große Tragödin schreibt: „Die Aufführung war gegen Mitternacht angesetzt; um 12 Uhr versammelten sich die Schauspieler auf der Bühne."

Ich konnte mich eines Lächelns nicht erwehren, als ich sah, mit welchem Eifer Fresenius bemüht gewesen ist, durch die Erinnerung an eine Pariser Vorstellung der »cloches de Corneville«, die auch erst um 12 Uhr begonnen hatte, darzutun, daß Mitternacht gar keine so ungewöhnliche Stunde für den Anfang eines Theaterstückes sei. Diese Mühe durfte sich der wackere Fresenius ersparen, denn jene „Narziß"-Aufführung, in der die Wolter der Ehre teilhaftig wurde, vor Seiner Majestät die Marquise de Pompadour darzustellen, nahm ihren Anfang pünktlich um $8^1/_2$ Uhr! Ich muß das wissen, denn erstens war ich der Regisseur des Stückes, zweitens habe ich damals, wie 17 Jahre lang am 9. Mai, die Titelrolle vor Seiner Majestät gespielt, drittens endlich ist die Anfangsstunde offiziell von dem diensttuenden Inspizienten in seinem „Part" verzeichnet worden und findet sich gleichlautend in meinem Beschäftigungsbuch wieder.

Es hat, nebenbei bemerkt, niemals eine Vorstellung unter König Ludwig II. um Mitternacht begonnen, im Gegenteil, mit Ausnahme des ungekürzten „Don Carlos", haben sämtliche Aufführungen noch vor Mitternacht ihr Ende erreicht.

Frau Wolter schreibt ferner: „Durch das Guckloch sah man nur das erleuchtete Proszenium. Der Zuschauerraum war vollkommen finster."

Auch diese Angabe widerspricht den Tatsachen. Der Zuschauerraum war bei den Königsvorstellungen genau so hell beleuchtet, wie er es allabendlich noch heute ist. Der König verglich während der Aufführung sehr häufig die neben ihm liegenden Skizzen und Figurinen mit der neu angefertigten Ausstattung des szenischen Bildes, er brauchte also notwendig eine angemessene Beleuchtung des Zuschauerraumes.

Endlich berichtet die Künstlerin: „Als der Vorhang aufgezogen war, überfiel mich zwischen den Kulissen, wo niemand zu sprechen wagte, ein nervöses Zittern. Wie sollte ich vor diesem leeren und finsteren Saale spielen?!"

Darauf muß ich entgegnen, daß ein Spielen vor leerem Hause die routinierte Darstellerin doch unmöglich in eine hochgradige nervöse Aufregung versetzen konnte, denn Frau Wolter hat während ihrer langjährigen Berufstätigkeit unzählige Proben mitgemacht, und diese fanden ja immer vor leerem und in der Regel unbeleuchtetem Zuschauerraume statt. Und wenn die gefeierte Darstellerin bei all diesen Hunderten von Proben stets von nervösem Zittern überfallen worden wäre, dann hätte ihr der Arzt die Ausübung ihres Berufes untersagen müssen.

„Zum ersten Male", so schließt Frau Wolter ihre Philippika, „befand ich mich in einer so abenteuerlichen (?) Lage, und es bedurfte großen Mutes, um nicht den Kopf zu verlieren." Über die rätselhafte Lage, in die sich Frau Wolter an jenem Abend versetzt wähnte, vermag ich zum Glück die rechte Auskunft zu geben.

Die starke Erbitterung, die deutlich aus den Zeilen der Künstlerin spricht, erklärt sich leicht, wenn man weiß, daß ihre Darstellung der Pompadour auf den König nicht den von ihr — erträumten Eindruck gemacht hat. Nicht als ob jene vortrefflichen schauspielerischen Eigenschaften, die ihr den Ruf einer hervorragenden deutschen Darstellerin ihres Faches erworben, nicht auch in der Rolle der Pompadour durchgeleuchtet hätten, — es war wiederum das historische Moment, das bei König Ludwig für die Beurteilung ihrer Leistung in die Wagschale fiel. Die künstlerische Eigenart der Wolter, ihre glühende Leidenschaft, die hinreißende Gewalt des Ausdruckes, die ungewöhnliche Kraft und Fülle ihres Organs deckten sich wenig mit dem Bilde, das der Phantasie des geschichtlich so sehr bewanderten Monarchen von der graziösen und gewandten Jeannette Poisson vorschwebte.

„Die lächelnde Eris Frankreichs", die bis zu ihrem Verscheiden den galanten König und den Hof beherrschte, weil sie sich selbst zu beherrschen verstand, die im Korsett gestorben ist, ein letztes Lächeln auf den geschminkten Lippen — sie fand in Charlotte Wolter nicht die glücklichste Vertreterin. Der Charme der pikanten und gefälligen Französin, wie sie Boucher gemalt — ein feines, geschmeidiges Figürchen mit schlankem Hals, dessen fast allzu zierliche Linien die Marquise ständig durch ein breites Samtband verhüllte —, fehlte der gewaltigen Tragödin in ihrer herben und massigen Erscheinung; waren doch Grazie und weibliche Anmut nicht die stärksten Seiten der Wolter, und gerade die alles vergoldende Liebenswürdigkeit — auf der Bühne immer noch ein unterschätzter und doch so bedeutender Faktor — hat in dieser Partie Darstellerinnen bei König Ludwig zum Siege verholfen, deren künstlerische Eigenschaften sich im übrigen keineswegs mit der Begabung der Wolter messen konnten.

Von all den verschiedenen Jeannettes, die mir als Narziß siebzehn Jahre hindurch in den Vorstellungen vor Sr. Majestät zu Gattinnen beschieden waren, hat die Gestaltung der talentvollen und liebreizenden Marie Meyer dem historischen Bilde der Pompadour und dadurch den Anforderungen des Königs weitaus am meisten entsprochen; der Monarch sandte denn auch der jungen Künstlerin am 9. Mai 1870 sein Bild mit der eigenhändigen Widmung: „Ludwig II., König von Bayern, der trefflichen Darstellerin der Pompadour zum freundlichen Andenken."

Noch ein anderer äußerlicher Umstand machte sich zuungunsten der Wolter geltend. Wenige Tage vor der ersten Probe schrieb mir die Künstlerin, sie sei gewohnt, ihre beiden Hauptszenen auf einem Ruhebett liegend zu spielen, das sie nach einer Zeichnung Hans Makarts sich eigens habe anfertigen lassen. Sie möchte auch in München dieses Requisit nicht entbehren.

Als während der Dekorationsprobe die eben von der Eisenbahn gekommene, ganz moderne graue Chaiselongue in den fein abge-

stimmten reichvergoldeten blauen Salon der Marquise mit seiner dem Original peinlich getreu nachgebildeten Ausstattung, seinen üppigen Luxusgegenständen – Spiegeln, Möbeln, Vasen usw. – hineingesetzt wurde, nahm sich dieses „Prachtstück aus der Prager Beute" seltsam genug aus. Ich warnte die Künstlerin.

„Ach, ich bin so sehr an die bequeme Causeuse gewöhnt, tun Sie mir doch den Gefallen!"

„Ich, verehrte Freundin, recht gern, aber ob Sie sich selbst damit vor dem König einen Gefallen tun, ist fraglich. Ich spiele nun seit so langen Jahren den Narziß vor ihm und ich weiß, daß er jeden Gegenstand im Gemach der Pompadour kennt und beachtet. Schauen Sie nur einmal hin! Der mausgraue Fetzen da in dem lichtblauen Saal, dem Seitz die Kostüme und Möbel so künstlerisch fein angepaßt hat, wird die Farbenharmonie des Gesamtbildes bedenklich stören und am Ende den König verstimmen." Aber Frau Charlotte war eigensinnig.

Als abends beim dritten Akt der Vorhang in die Höhe ging, sah ich von der Regieloge aus, wie der König, trotzdem er von dem Wunsche der Wolter in Kenntnis gesetzt worden war, mißfällig den Kopf schüttelte. Kleine Ursachen, große Wirkungen!

In ritterlicher Weise ließ der Monarch zwar später der berühmten Darstellerin ein kostbares Geschenk überreichen und ihr zugleich verbindliche Worte des Dankes sagen, aber ein Wunsch, die Kunst des Wiener Gastes auch in weiteren Partien zu genießen, wurde nicht laut. Hinc illae lacrimae!

An die Aufführungen des „Narziß", die siebzehn Jahre hintereinander stets am 9. Mai stattfanden, knüpfen sich noch mancherlei Legenden.

Man hat zuvörderst versucht, die Wahl dieses Tages mit einer bestimmten Erinnerung an die Pompadour in Verbindung zu bringen. Als Todestag der Marquise war ja der 15. April 1764 schon lange historisch nachgewiesen, allein der Geburtstag stand nicht fest. Die

Jugend der Jeannette Poisson war lange Zeit, ihres niedrigen Standes wegen, in Dunkel gehüllt, und die gefallsüchtige Mätresse Ludwigs XV. hatte selbst das wenigste Interesse daran, die allmählich sichtbar werdenden Falten des ohnehin etwas mitgenommenen Gesichts durch Bekanntgabe ihres Taufscheines begreiflich erscheinen zu lassen. Die neuere Geschichtsforschung aber vermochte nun auch den Geburtstag der Marquise, den 29. Dezember 1721, durch unanfechtbare Dokumente festzustellen.

Die Wahl des 9. Mai für die alljährlichen Vorführungen des „Narziß" hat einen mit geschichtlichen Daten gar nicht zusammenhängenden, sehr einfachen Grund.

Als ich im Juni 1864 in München auf Engagement gastierte – der König befand sich damals noch in Trauer auf Schloß Berg –, spielte ich als zweite Rolle den Narziß. Der Erfolg klang freundlich in den Zeitungen nach, die der Monarch las, und als er im Oktober das Theater wieder besuchen konnte, äußerte er den Wunsch, die Vorstellung zu sehen.

Der Eindruck, den das Stück auf den König machte, muß in der Tat sehr nachhaltig gewesen sein, denn er befahl im Laufe der nächsten Zeit mehrfach die Wiederholung des Dramas und gab endlich den Befehl, das Schauspiel historisch getreu auszustatten.

In der ersten Maiwoche kam der König regelmäßig von Schloß Berg auf einige Tage in seine Residenz zurück. Die warme Lenzessonne lockte ihn am Nachmittag eines 5. Mai in den Wald von Großhesselohe. Der herzerquickende Eindruck, den die frühlingssprossende Natur damals auf ihn gemacht hatte, war seinem Gedächtnis treu geblieben, und so wiederholte er denn fast alljährlich bis zu seinem Tode am 5. Mai diesen Ausflug.

Ähnlich verhielt es sich auch mit der Aufführung des neu inszenierten „Narziß". Sie fand am 9. Mai 1872 statt; die Pracht der Dekorationen, der Glanz und die Echtheit der Kostüme, die außerordentliche Sorgfalt der Einstudierung begeisterten den Monarchen

so sehr, daß er diese ihm lieb gewordene Erinnerung durch eine stets am gleichen Kalendertage wiederkehrende Aufführung des Dramas zu erneuern beschloß.

Seine Vorliebe für das Brachvogelsche Drama äußerte sich in den folgenden 17 Jahren auf mannigfache Weise. Die Darstellerinnen der Pompadour — einer Rolle, die ja gewöhnlich von der Heroine gespielt wird — erfüllten die Ansprüche des Königs nicht völlig, und so kam es, daß wir fast in jeder Saison eine neue Vertreterin dieser Rolle in München zu Gaste sahen. Weitaus am glücklichsten erreichte, wie schon bemerkt, Marie Meyer das geschichtliche Bild, das der Monarch von der Jeannette Poisson im Kopfe trug.

Einen Wechsel in der Darstellung der Titelrolle hat der König niemals angeordnet.

Eines Tages gastierte ich als Narziß in Düsseldorf, und der dort lebende Professor Wilhelm Camphausen hegte den Wunsch, mich in der Pagodenszene des vierten Aktes zu malen. Das als Nachtstück mit matter Kerzenbeleuchtung entworfene, äußerst stimmungsvolle Bild fand in der Presse große Anerkennung. Der König wurde durch einen Bericht der „Kölnischen Zeitung" darauf aufmerksam und ließ mir schreiben, daß er das Bild sehen wolle; ich möchte es ihm nach Schloß Berg senden.

Der Eindruck, den das Camphausensche Gemälde auf den Monarchen machte, war ein so fesselnder, daß er den Wunsch äußerte, es in seinem Besitze zu behalten. „Ich habe befohlen, daß es im Schlosse Linderhof in dem Eckpavillon aufgestellt werde, wo auch das Porträt des Premierministers Choiseul hängt."

Es zeugt von der politesse du coeur, die dem König eigen war und die er mit dem von ihm so sehr bewunderten roi soleil gemein hatte, daß er mir als Gegengeschenk nach einigen Wochen sein eigenes von Professor Bernhard gemaltes Porträt mit einem liebenswürdigen Handbillett übersandte.

Er fügte dieser Auszeichnung noch eine andere Aufmerksamkeit hinzu, die mir unvergeßlich bleiben wird. An jedem 9. Mai ließ er das Narzißbild nach München herüberbringen und während der Vorstellung in seiner Loge aufstellen. Nach der Pagodenszene beglückte er mich dann regelmäßig durch die Botschaft, daß er aufs neue an dem Gemälde und dem Original seine Freude gehabt habe.

Dabei war der König von einer strengen Sachlichkeit, die die Bewunderung aller Kenner erregen mußte, und niemals empfindlich, sobald ihm jemand mit triftigen Gründen entgegentreten konnte. Das beweist ein kleiner Zwischenfall, der sich gelegentlich der Aufführung des Dumasschen Schauspiels „Die Jugend Ludwigs XIV.“ zutrug und meine Darstellung des Mazarin betraf.

Der Übersetzer des Dramas, Ludwig Schneegans, hatte seinem Manuskript die Bemerkung beigefügt, daß Lafontaine, der Pariser Darsteller des Kardinals, die Rolle in gebrochenem Französisch, mit ausgeprägtem italienischen Akzent gegeben habe. Ich fand diese Idee entzückend und suchte gleich, nachdem mir die Rolle zugesandt war, einen geborenen Toskaner auf, um zu hören, wie er das Deutsche mit seinem vaterländischen Idiom radebrechen würde. Nach sechswöchigem, eifrigem Studium und nachdem ich Wort für Wort des Textes umgeschrieben hatte, kam ich endlich sattelfest auf die Probe. Unserem alten trefflichen Regisseur Jenke gefiel meine Auffassung, und auch die Kollegen freuten sich über die eigenartige und pikante Färbung, die die Figur durch den fremdländischen Akzent erhielt.

Die Vorstellung begann. Der Kardinal betritt gleich in der ersten Szene, vertieft im Gespräch mit Molière (Rhode) die Bühne. Kaum habe ich die ersten Sätze gesprochen, als sich der König, aufmerksam lauschend, vorbeugt. Ich spreche weiter, da erhebt sich der Monarch und verläßt mit großen Schritten die Loge. Ich stutzte; der übermütige Rhode, der selten eine solche, vom König nicht beobachtete Szene bei den Sondervorstellungen vorübergehen ließ, ohne

ein spaßhaftes Extempore anzubringen, machte mir eine groteske Verbeugung und sagte laut, als ob es zur Rolle gehörte: „Ich muß es Euerer Eminenz überlassen, ob Sie unter diesen Umständen (er zeigte auf die leere Hofloge) mit mir noch weiter verhandeln wollen.“ Nach kurzer Zeit kehrte der König zurück, und die Vorstellung nahm ungestört ihren Verlauf.

Am anderen Morgen wurde ich frühzeitig ins Schloß zum Hofsekretär v. Düfflipp beschieden. Der kleine alte Herr mit seiner leicht gekrümmten Haltung und den großen blauen Augen war sonst das Wohlwollen und die Liebenswürdigkeit in Person. Diesmal aber trat er mir tief ergrimmt entgegen:

„Ja, was haben's denn gestern Abend wieder ang'stellt? Muß ich alter Mann Ihretwegen nachts um 10 Uhr aus dem Bett und bei der Winterkälte ins Theater!“

„Wie? Meinetwegen, Herr Hofrat?“

„Freilich, und ich will's gar nicht wiederholen, was mir der König von Ihrer Unbotmäßigkeit gesagt hat; schmeichelhaft war's nicht für Sie, das können Sie glauben.“

„Unbotmäßigkeit, ich verstehe Sie nicht.“

„Ist Ihnen nicht ausdrücklich gemeldet worden, daß Seine Majestät den Mazarin in unverfälschtem Deutsch gespielt haben will? Hat der König Ihnen nicht sagen lassen, daß er glaube, der Ernst und die Hoheit des bedeutenden Staatsmannes würden sonst darunter leiden, und jetzt kommen's doch mit Ihrem Rauderwälsch daher. — Nun, verantworten Sie sich einmal!“

„Herr Hofrat, ich muß vor allem bemerken, daß ich immer nur den Wunsch habe, Seiner Majestät Freude zu machen.“

„Na, also! Warum haben Sie dann nicht getan, was der König wollte, und was ihm Freude gemacht haben würde.“

„Aus dem einfachen Grunde, weil mir der Auftrag Seiner Majestät nicht ausgerichtet worden ist.“

„Nicht ausgerichtet?!“

„Nein, Herr Hofrat. Sie können glauben, daß es mir große Mühe bereitet hat, den ganzen Dialog in gebrochenes Italienisch-Deutsch umzumodeln und dieses Rauderwälsch, wie Sie es nennen, auswendig zu lernen. Die Arbeit würde ich mir natürlich gern erspart haben, wenn ich gewußt hätte, daß Seiner Majestät damit kein Dienst erwiesen werde."

„Das klingt allerdings glaubwürdig."

„Trotzdem aber meine ich, daß diese Art und Weise, die Rolle zu gestalten, die einzig richtige ist."

„Oho?"

„Durch das gebrochene Deutsch bekommt Mazarin einen gewissen Schimmer von Humor und Naivität, ohne den dieser sonst so scharf gezeichnete Charakter, dieser „Schurke in Carmoisin", wie ihn seine Zeitgenossen nannten, eben frostig und unangenehm wirkt."

„Hm, hm — ja, das geht mich alles nix an, der König hat einmal befohlen, und Sie haben zu gehorchen. Können's denn bis morgen Abend die ganze Rolle noch hochdeutsch umlernen?"

„Ich will mir jedenfalls Mühe geben, Herr Hofrat!"

„Nun also, dann gehen's in Gottes Namen!"

An der Türe drehte ich mich noch einmal um: „Und den goldenen Becher werde ich nun wohl zurückschicken müssen, nicht wahr, Herr Hofrat? Denn der ist offenbar an eine falsche Adresse geraten!"

„Goldenen Be — — —? Was für einen goldenen Becher?"

„Nun, den mir Seine Majestät gestern um Mitternacht noch geschickt hat."

„Um Mitternacht?"

„Ja, und in dem Becher lag ein Diamantring mit einem großen Rubin in der Mitte, so ein echter Bischofsring."

Der gute Hofrat sah mich starr an.

„Und hat er Ihnen dazu etwas sagen lassen?"

„Freilich, daß er meine Leistung hochinteressant und originell finde und sich schon auf die zweite Aufführung freue.“

Der alte Herr ging kopfschüttelnd im Zimmer umher.

„Jetzt weiß ich freilich nicht, was wir da tun. Also, lernen's jetzt einstweilen die Rolle um! Heute Abend, wenn der König in die Oper geht, schau ich, daß ich ihn sprechen kann, und dann bekommen Sie Bescheid.“

Kurz nach Beginn der Oper besuchte mich der alte Herr persönlich im Theater.

„Nun?“

Er hob lächelnd den Zeigefinger: „Gelt, das paßt Ihnen, daß Sie mal wieder recht behalten haben? Als ich Seiner Majestät sagte, daß Sie die Rolle umlernen würden, hat er mich gleich unterbrochen: »Um Gotteswillen nicht«, sagte er. »Als ich die erste Szene hörte, war mir Possarts Auffassung noch so fremd, daß ich stutzte; aber schon im dritten Akt fand ich diese Art der Darstellung pikant und echt. Ich bin vollständig bekehrt, er soll morgen die Sache nicht um ein Haar anders machen als das erste Mal.«“ —

Ich könnte noch eine ganze Reihe ähnlicher Züge anführen, wo es der König, trotz seines stark ausgeprägten monarchischen Bewußtseins, nicht unter seiner Würde hielt, selbst wenn es seine Privatneigungen betraf, sachlichen Gründen nachzugeben.

Seiner vornehmen Gesinnung entsprach auch die dauernde Anhänglichkeit an Künstler, die ihm in seinen Vorstellungen Freude gemacht hatten. Besonders achtete er darauf, daß ein Darsteller gut sprach und den Text sicher beherrschte; war dies der Fall, so nahm der König es willig in den Kauf, wenn die schauspielerische Leistung mit der dichterischen Figur, wie sie ihm vorschwebte, nicht völlig im Einklange stand. Dazu trug die Gewohnheit das ihrige bei: Mit den Jahren gewann er die zuverlässigen Leute seines Ensembles mehr und mehr lieb, und wir haben es oft erlebt, daß ein auswärtiger Gast, der für die Gestaltung einer neu zu kreierenden Rolle

der Intendanz besonders warm empfohlen war und der dann vor dem König spielte, trotz unleugbaren Talentes durch sprachliche Eigenheiten den fürstlichen Zuhörer fremd anmutete und ihm den Eindruck verdarb. Da mußte dann ein einheimischer, mit gutem Gedächtnis begabter Schauspieler die Rolle des Gastes Hals über Kopf für die zweite Aufführung übernehmen, auch wenn er bereits in dem Stück anderweitig beschäftigt war. Das geschah namentlich in den letzten Jahren, auch bei Erkrankungen im Künstlerpersonal. Und in solchem Falle war der König durchaus nachsichtig, wenn die Charakteristik der neu erlernten Partie dem schnell einspringenden Darsteller nicht besonders glücklich gelang.

In dem Heigelschen Drama „Der Minnesänger“ war mir der alte Abt Johannes zugeteilt, der nur im vierten und fünften Akt erscheint. Die beiden dominierenden jugendlichen Heldenrollen im Stücke hatten Rhode und Häußer inne. Da zog sich der erste während der Aufführung eine starke Heiserkeit zu, und ich wurde beauftragt, seine durchaus nicht in mein Fach gehörende Partie bis zu der zwei Tage später stattfindenden Wiederholung fertigzustellen.

Ich darf wohl behaupten, daß meine Verkörperung des jugendlichen Liebhabers für Seine Majestät ein bedenklicher Genuß gewesen sein muß. Wenn ich „der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe“, einmal einen sogenannten schönen Mann auf der Bühne darzustellen hatte, bin ich mir selbst immer sehr zweifelhaft vorgekommen. Allein der König liebte mein Organ, ich sprach den Text korrekt und deutlich und durfte im übrigen völlig auf seine Nachsicht rechnen.

Aber nicht genug! Der König wollte bei dieser zweiten Aufführung meinen alten „Abt Johannes“, der ihm einen freundlichen Eindruck hinterlassen haben mochte, nicht missen, und so spielte ich denn bis zum Beginn des vierten Aktes den jugendlichen Liebhaber und schminkte mich schnell zum weißhaarigen Mönch um, dessen Rolle in der Mitte des fünften Aktes endet, um dann in der Schlußszene wiederum als Held und Ritter in die Schranken zu treten.

Dieselbe freundliche Nachsicht übte Seine Majestät jederzeit, wo einem Darsteller „etwas Menschliches passierte“, wenn nur auf seine Anfrage hin die Wahrheit ehrlich und offen eingestanden wurde. Nur die Verschleierung, die Lüge waren ihm verhaßt. Für jedes offene pater peccavi besaß der König Milde und liebenswürdiges Verzeihen. Seine Großmut gegen einen Künstler, der bei einem begangenen Fehler sich beschämt oder gedrückt fühlte, war unerschöpflich und hat uns oft auf das tiefste gerührt.

Es fehlte natürlich auch bei den Sondervorstellungen nicht an humoristischen Zwischenfällen.

In der Regel wurden im Mai jedes Jahres zwei Schauspielnovitäten für den König einstudiert und dann im Herbst einmal wiederholt.

Mein kontraktlicher Urlaub fiel in die Osterzeit. Im April 1883 war ich nach Moskau zum Gastspiel gereist. Dahin hatte man mir die zwölf Bogen starke Rolle des Heinrich von Schwangau (in Heigels fünfaktigem Schauspiel gleichen Namens) geschickt. Nach meiner Rückkehr sollten die Proben beginnen, und ich war nicht zum Studium gekommen. Ich hatte in Rußland täglich spielen müssen und dachte: du lernst auf der Rückreise; drei Tage in der Einsamkeit des Coupés, behaglich dir selbst überlassen, da zwingst du die Arbeit schon.

Aber es kam anders. Ein hoher Herr vom russischen Hofe, der Gefallen an meinen Darstellungen gefunden hatte, reiste zu gleicher Zeit nach Berlin und zog mich in seine Gesellschaft. So war es mir unterwegs unmöglich, die Rolle auch nur durchzusehen. Kaum in München angelangt, mußte ich auf die Probe und rief die Nachsicht meines lieben Freundes Richter an, der die Aufführung mit gewohnter Milde leitete.

Nun hat Heinrich von Schwangau im vierten Akte, am Rande der brausend herabstürzenden Pöllat gelagert, ein Zwiegespräch von acht gedruckten Seiten zu führen, dem sich ein langer Monolog an-

schließt. Die Dekoration mit dem imposanten Wasserfall interessierte Seine Majestät besonders, und so waren diese Szenen vom Dichter wohl absichtlich etwas breiter behandelt worden, damit der König sein Auge an der ihm so wohlbekannten malerischen Gebirgsgegend weiden könnte. Unser hochbewährter Obermaschinenmeister Karl Lautenschläger hatte zu diesem Akt einen mächtigen Sturzbach hergestellt, gegen den der Wasserfall aus dem „Freischütz“ nur eine Spielerei war. Als ich da oben stand, krachte und donnerte es um mich herum, daß ich mein eigenes Wort nicht verstehen konnte. „Ach“, dachte ich mir, „die Gelegenheit ist günstig, den Monolog brauchst du nicht weiter zu lernen, denn bei dem Getöse kann der König, auch wenn der Souffleur einhilft, nur halb verständliche Worte hören.“

Unser ausgezeichneter Flüstergeist wurde dicht vor mir an einer Felswand postiert. „Aber, lieber Klose, ich bitte um jedes Wort!“ Vergebens, der Lautenschlägersche Niagara, der auf große Blechbehälter niederstürzte, machte auch Kloses oft bewährte Geschicklichkeit zu Wasser.

„Verehrter Freund, das geht unmöglich“, rief ich zu Lautenschläger in die Kulisse hinein. „Das mörderische Sausen und Brausen müssen Sie ein wenig dämpfen!“

„Ich glaube, Herr Direktor, mit Ihrem kräftigen Organ dringen Sie schon durch.“

„Wenn auch, Liebster, aber ich verstehe ja vom Souffleur kein Wort.“

„Ach so, – dann wollen wir helfen.“

Und der allzeit liebenswürdige Obermaschinenmeister ließ Tannenzweige in die Blechkessel werfen, und sanfter grollend ergoß sich die Pöllat in die Untermaschinerie.

„Famos, jetzt geht's!“ Wort für Wort des Monologs sprach ich dem zuverlässigen Klose nach – zwei gedruckte Seiten –, es war der Hauptbestandteil der Rolle; das übrige konnte ich in der folgenden Nacht bequem noch erlernen.

Am andern Tage legte ich getrost meine Rüstung an; der Vorhang zum vierten Akte hob sich. Der Dialog nahm seinen Anfang. Der König hatte schon ein paarmal bedenklich das Haupt geschüttelt. Ich bemerkte es nicht ohne Besorgnis. Jetzt kam der Monolog! Aber kaum hatte ich die ersten Verse gesprochen, da warf der hohe Zuhörer den Kopf ärgerlich zurück, legte sein Opernglas hin und verließ schnellen Schrittes die Loge.

„Oh, das geht schief! Jetzt Klose vorwärts! Springen Sie eine ganze Seite, springen Sie!“

Der gute Geist an der Felswand nickte verständnisinnig, er blätterte um. — „Gott sei Dank, noch 50 Zeilen, dann ist die Entgleisung überstanden.“

Aber ich hatte die Rechnung ohne den Generalintendanten gemacht. Kaum war ich wieder im Zuge, da sehe ich den Chef hinter der Kulisse erscheinen. Mit aufgeregten Gebärden stürmt er auf Lautenschläger ein; der zuckt die Achseln und deutet auf mich.

Der Chef wird immer dringender. Endlich winkt Lautenschläger seinen Leuten.

„Jetzt zieht das Unheil in das Haus!“ Vier handfeste Zimmerleute stürzen auf die Tannenzweige zu, schleudern sie hinaus, und „mit Donners Ungestüm“ braust die Pöllat auf das hohle Blech herunter. Kein Wort war mehr vom Souffleur zu verstehen, obgleich Klose mit aller Kraft der Lungen fauchte; ich gebe endlich den vorgeschriebenen Text völlig auf und in der Verzweiflung beginne ich, um doch wenigstens etwas ähnlich Klingendes von mir zu geben, einen Monolog aus Byrons „Manfred“.

Der König nimmt sein Textbuch zur Hand, er schaut erstaunt in die Höhe, sieht dann auf mich, als begriffe er den Zusammenhang nicht.

„Weiß schon“, dachte ich mir, „weiß alles, aber hilf, was helfen kann! Einmal muß doch der Vorhang über dem unglückseligen Bilde fallen.“

Und er fiel. Ich ging, schlimmes ahnend, in meine Garderobe; ängstlich blickte ich nach der Tür, wo sonst immer der freundliche, mit Geschenken beladene Kammerdiener hereinzukommen pflegte. Endlich pocht es; da stand er: „Seine Majestät lassen dem Herrn Direktor sagen, daß die zweite Vorstellung des Stückes doch erst übermorgen sei, aber Majestät hätten schon heute alles doppelt gehört. Übrigens wünschten Seine Majestät den »Manfred« erst im Herbst wieder von Ihnen zu sehen."

Mir schlug das Herz bis an den Hals hinauf, aber da galt kein Zögern; ich beichtete alles und ließ den König um Verzeihung bitten, ich würde bis übermorgen den Monolog tadellos ohne Souffleur sprechen können.

Der König soll hell aufgelacht haben, als er den wahren Zusammenhang erfuhr, und am anderen Abend, als ich die Rolle wortgetreu gebracht hatte, zeichnete er mich durch ganz besondere Gnadenbeweise aus.

Die großmutvolle Seele des Monarchen und die ihm innewohnende moralische Kraft, jeden persönlichen Groll zu verwinden, wo er dem Talente eines Künstlers Anerkennung zollen mußte, zeigten sich deutlich in der Art, wie er den aus seinem Engagement in München scheidenden Josef Kainz entließ.

Der König hatte den Umgang mit seinem einstigen Liebling jäh abgebrochen. Die plötzlich entstandene peinliche Lage warf ihre Schatten auch auf die Berufstätigkeit des feurigen jungen Schauspielers. Endlich gelang es Kainz, sich aus dieser unerquicklichen Lage dadurch zu befreien, daß er einem Rufe an das verheißungsvoll ins Leben tretende Deutsche Theater zu Berlin Folge leistete.

Lange Zeit schon hatte er nicht mehr vor dem König gespielt. Die letzten Tage seines Münchener Engagements nahten heran; da kam der Befehl, das Grillparzersche Drama „Der Traum ein Leben" für Seine Majestät anzusetzen; der König wollte den scheidenden Künstler noch einmal in der Rolle des Rustan sehen.

Bei der uns allen bekannten Hochherzigkeit König Ludwigs konnten wir ahnen, daß der Abend nicht ohne ungewöhnliche Ehrungen für Josef Kainz vorübergehen werde.

Als ich um 7 Uhr das Theater betrat — ich hatte im zweiten Akte die kleine Rolle des Mannes vom Felsen zu spielen —, kam mir der Chef mit den Worten entgegen: „Sie dürfen wieder nach Hause gehen, Bester! Die Vorstellung kann nicht stattfinden, Häußer ist erkrankt und ein Ersatz nicht vorhanden."

„Das wird aber dem König sehr unangenehm sein, da er sich auf diesen Abend besonders gefreut hat."

„Ja, was wollen wir machen? Hier liegt die Rolle, elf Bogen stark, wer kann das bis 1/2 8 Uhr übernehmen?"

Ich blätterte prüfend in dem dicken Hefte. „Verse, hm — gereimte vierfüßige Trochäen? Das lernt sich leicht für jemand, der rhythmisches Gefühl hat. Wenn Seine Majestät mir bis 1/2 9 Uhr Zeit lassen will und ein paar Striche in der großen Erzählung da gestattet, werde ich versuchen, die Rolle zu bewältigen."

„Noch heute Abend? Ist das wirklich Ihr Ernst?"

„Ja, freilich, Exzellenz! Eine ausgearbeitete Kunstleistung kann Seine Majestät natürlich nicht von mir erwarten, aber ich will wenigstens tun, was in meinen Kräften steht, um die Vorstellung zu retten."

Der König, dem die Absage der Aufführung bereits gemeldet war, zeigte sich über meinen Entschluß hoch erfreut und ließ mir sofort sagen, daß er mit dem späteren Beginn der Aufführung und den Strichen einverstanden sei.

Mir tat auch der arme Kainz in dem Augenblicke aufrichtig leid; ich wußte ja, wie sehr ihn die Ungnade des Königs drückte, und nun sollte ihm der einzige und letzte Moment, der seinen notgedrungenen Abgang von München freundlich zu vergolden imstande war, unwiederbringlich geraubt werden? Eine Verschiebung der Vorstellung war nicht möglich, denn Kainz mußte tags

darauf in Berlin eintreffen, und auch des Königs Abreise war festgesetzt.

So ging ich denn frisch ans Werk. Vier Akte von der Rolle des schwarzen Zanga hatte ich bis zum Beginn der Vorstellung verschlungen – den Mann vom Felsen übernahm Schneider –, als das Glockenzeichen ertönte. Bis zum Ende des vierten Aktes lief alles glatt ab. Dann aber mußte ich den König bitten lassen, mir zur Erlernung der letzten Szenen noch 20 Minuten Zeit zu gewähren, was mir bereitwilligst zugestanden wurde.

Kainz dankte mir herzlich; er war gerührt und spielte hinreißend; mir schwirrte der Kopf vom Lernen und ich spielte . . . handwerksmäßig.

Der König, der angesichts der schönen und warmblütigen Leistung des Künstlers den alten Groll vergessen hatte, überhäufte den Scheidenden mit kostbaren Geschenken und ließ ihm nach jedem Akte seine volle Anerkennung und Bewunderung aussprechen. So verstand es Ludwig II. zu jeder Zeit, die Person von der Sache zu trennen. –

Nach dem jähen Tode des Königs wurden in der Öffentlichkeit über die Separatvorstellungen die wunderlichsten Stimmen laut. Namentlich verurteilte man von vielen Seiten die Wahl der Stücke, ohne sie zu kennen, und den angeblichen Mißgriff des Königs, für die Ausstattung unbedeutender Stücke fabelhafte Summen verschwendet zu haben.

Den Wert der ausgewählten Dramen habe ich bereits näher beleuchtet; niemals ist in den Separatvorstellungen etwas Unwürdiges, niemals etwas unwürdig aufgeführt worden.

Das zeigte sich auch bei den Opern, die König Ludwig II. neben den Richard Wagnerschen Musikdramen bevorzugte. Da finden wir Glucks beide „Iphigenien", Mozarts „Zauberflöte", Webers „Oberon", Goldmarks „Königin von Saba", Meyerbeers

„Hugenotten“ und Massenets „König von Lahore“. Überall läßt sich auch die Wahl der Tondichtungen auf das geschichtliche oder literarhistorische Interesse des Königs zurückführen.

In der Inszenierungsfrage blieb im allgemeinen der Grundsatz des Herzogs von Meiningen maßgebend: historisch treue Ausstattung bis ins kleinste. Jede Stilwidrigkeit haßte der König.

Es konnte nicht fehlen, daß spätere Zeiten einen Vergleich zogen zwischen der Geschmacksrichtung, welche die beiden fürstlichen Mäcene, Ludwig II. und Georg, in ihren Forderungen für die szenische Ausgestaltung dramatischer Dichterwerke beherrschte. Ein wesentlicher Unterschied kennzeichnet sie; den König interessierte einzig die *Historie* im Drama, den Sachsenherzog das *Drama* in der Historie.

Ludwig II. wollte interessante Vorgänge, die beim Studium der Geschichte sein Gemüt in Wallung versetzt hatten, getreu auf der Bühne verkörpert sehen. Seine umfassende Kenntnis der einschlägigen literarischen wie der hervorragendsten architektonischen Werke machte ihn fähig, hier eine genaue Kontrolle zu üben; nicht der geringste Fehler entging seinem Blick. Die dramatische Konzeption aber war ihm Nebensache.

Hatte der König einmal, angeregt durch die Lektüre eines biographischen Werkes, besonderes Interesse für diese oder jene geschichtliche Persönlichkeit gefaßt und war der Wunsch in ihm rege geworden, diese in ihrem historischen Milieu auf der Bühne zu sehen, so ließ er zunächst nachforschen, ob bereits irgendein Dichter den Stoff dramatisch behandelt hatte.

War dies der Fall, dann prüfte der König das gewählte Stück auf seine geschichtliche Treue. Die Schönheit der Diktion, die Genialität der poetischen Erfindung bestimmten erst in zweiter Linie die Aufführung.

Anders der Meininger.

Ihm war der poetische Gehalt eines Dramas maßgebend für die Frage: soll ich mit meiner Inszenierungskunst für diese Dichtung

eintreten? Und da galt ihm kein Autoritätenglaube. Er wählte nicht nach Ruf und Namen: der Wert des Werkes, das vor ihm lag, allein bestimmte seinen hochherzigen Entschluß. Wie viele bis dahin unbeachtete Poeten hat er aus der Verborgenheit ans Licht gezogen, ihnen durch seinen dramaturgischen Rat, seine hervorragende Inszenierungskunst zu Ruhm und sorgenloser Schaffensfreude verholfen.

Die damals in den Blättern genannten Summen, welche die Ausstattung der Königsstücke in München verschlungen haben soll, waren lächerlich übertrieben; kann doch hier von einer Verschwendung im eigentlichen Sinne des Wortes kaum die Rede sein; denn die gemachten Anschaffungen kommen noch heute dem Betriebe der königlichen Hofbühne zugute und bilden einen wertvollen Teil ihres Fundus, besonders für die Darstellung von Stücken aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

Großzügig in allem, was er einmal erfaßte, hat König Ludwig in der Bewilligung der Mittel zur Verwirklichung seiner Lieblingswünsche niemals gekargt. Von dem Bewußtsein durchdrungen, daß dem Hause Wittelsbach auf dem Gebiete der Kunst der Vortritt gebühre, hat der königliche Mäcen dauernd Opfer gebracht, um seiner Residenzstadt München den künstlerischen Vorrang in Deutschland zu gewinnen.

Ohne seine schützende und fürstlich spendende Hand wären die letzten gewaltigen Werke Richard Wagners – „Der Ring des Nibelungen", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde" – vielleicht erst ein Menschenalter später der Welt erschlossen worden. Ohne ihn gäbe es kein Bayreuth!

Das Blut Ludwigs I., seines erhabenen Großvaters, rollte auch in seinen Adern. Und blieb wohl manches unvollendet, was er erstrebt und erhofft: – ex ungue leonem! Überall, wo Ludwig II. einsetzte, tat er es mit der majestätischen Kraft des Löwen, den Wittelsbach im Königswappen führt.

Neuntes Kapitel

Hermann Levi

(Bild auf Tafel II)

Die Münchener Kapellmeister — Franz Lachner — Hans v. Bülow — Franz Wüllner — Hermann Levis Werdegang — Berufung nach München — Wüllner und Levi — Wüllners Berufung nach Köln — Charakterbild Levis — Levi als Dirigent — Literarische Arbeiten Levis — Letzte Lebensjahre und Tod

„In München haben die Kapellmeister allweil ein großes Wort mit dreinzureden gehabt", spottet Gutzkow in seinem geschichtlichen Roman „Hohenschwangau". Erwies sich diese Behauptung schon in weit zurückliegenden Zeiten als eine heitere Wahrheit, so verlor sie auch bei späteren Generationen nichts an ihrer Geltung, am wenigsten aber in den Tagen, da König Ludwig I. glorreichen Angedenkens sein München durch zierende Bildnertaten „verherrlicht und Palast und Tempel zu Wunderwerken dieser Welt gemacht".

In jener glanzvollen Epoche des Wiederaufblühens althellenischer Kunst wie auch späterhin, als nach dem freiwilligen Verzicht des alten Königs auf den Thron sein Sohn, der friedliebende König Maximilian, die edelsten Geister der Nation zu schönem Wettstreit um sich versammelte, schwang der allgewaltige Franz Lachner in Bayerns Hauptstadt siegreich die Battuta. Unumschränkt herrschend auf der Bühne wie im Konzertsaal, gab sein eiserner Wille dem musikalischen Geschmack der Residenz Impuls und Richtung; die weihevollen Hallen des königlichen Odeons erklangen von den Symphonien unserer erhabenen Klassiker, zu deren vollendeter Wiedergabe der Jünger Beethovens sein bewunderndes Orchester Jahrzehnte hindurch in künstlerischer Arbeit erzogen hatte.

Mit gerechtem Dank verehren wir Franz Lachner als den eigentlichen Begründer des Münchener Konzertlebens, und vornehmlich in diesem bis dahin noch wenig gepflegten Bereich lagen die Wurzeln seiner mächtigen Dirigentenkraft.

Da, im sprossenden Frühling des Jahres 1864, verkündeten die dumpfen Trauerschläge der Bennoglocke den bestürzten Bürgern das unerwartete Hinscheiden ihres allgeliebten Königs Max, und dem erhabenen Vater des Verblichenen, dem noch in voller Geistesfrische einherschreitenden Schöpfer des neuen Athen, war es beschieden, seinen jugendschönen Enkel den alten Thron der Wittelsbacher besteigen zu sehen. Schon gelegentlich der Feier seiner Großjährigkeit hatte Kronprinz Ludwig der tiefen Neigung für die Werke Richard Wagners öffentlich Ausdruck gegeben. Von seinem königlichen Vater erbat er sich für jenen Tag eine Musteraufführung des „Lohengrin" mit Albert Niemann in der Titelrolle. Das Haus erstrahlte im Festesglanz; die Damen der Münchener Hofgesellschaft, der Schwärmerei des idealen Königssohnes huldigend, erschienen mit dem Zeichen des Ritters vom heiligen Gral, die weiße Taube und den Schwan als Silberschmuck an Haupt und Busen tragend.

Bei dem heiteren Oktoberfest empfing der jugendliche Herrscher zum erstenmal die begeisterten Kundgebungen seiner Untertanen. Kurze Zeit darauf berief er den von ihm glühend verehrten Tondichter in seine Nähe. Bereits am 4. Dezember fand eine Aufführung des „Fliegenden Holländers" unter Wagners eigener Leitung statt, und sieben Tage später dirigierte der Meister eine große Musikaufführung mit der Faustouvertüre und Bruchstücken aus den „Meistersingern", aus „Tristan", „Walküre" und „Siegfried". Wagners getreuer Paladin, Hans v. Bülow, folgte. Der König ernannte ihn zum Hofpianisten, und es begann nun jene ereignisreiche Zeit, die München zum Mittelpunkt der neuen musikalischen Bewegung in Deutschland machen sollte.

Franz Lachner war diesem Kampfe nicht gewachsen. Durch

und durch Anhänger der alten Schule, hatte er sich lange gesträubt, den Werken Richard Wagners die Pforten der Münchener Hofbühne zu öffnen; am 28. August 1850, zu Goethes Geburtstag, hatte Liszt in Weimar die erste Aufführung des „Lohengrin" dirigiert, München folgte nach sechs Jahren. Mit der Premiere des „Tannhäuser" war Dresden schon im Oktober 1845 tatkräftig vorangegangen, aber erst ein Jahrzehnt später, als der damalige Münchener Intendant Franz v. Dingelstedt mit rücksichtsloser Energie über den Kopf seines langjährigen musikalischen Beraters hinweg die Aufführung des Werkes anbefahl, mußte sich Lachner wohl oder übel in das Unvermeidliche fügen.

Jahre waren seitdem ins Land gegangen; immer mehr Freunde eroberte sich der Genius Richard Wagners, und jetzt sollte ihm in dem jungen König ein mächtiger Schirmherr gerade an derjenigen Bühne erstehen, wo Lachners Wille seither fast schrankenlos gewaltet; dieser unvermutete Schlag traf den eifrigen Anhänger der klassischen Schule tief ins Mark. Mehr und mehr kam er zu der Erkenntnis, daß es seine Kraft überstiege, mit der neuen Zeit und ihren Aposteln zu paktieren. Die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" unter des Meisters Augen und Hans v. Bülows Leitung sollte am 15. Mai 1865 vor sich gehen, mußte jedoch im letzten Augenblicke, als das Publikum schon am Platze war, wegen Indisposition der Frau Schnorr von Karolsfeld abgesagt werden und fand endlich am 10. Juni statt. Von Tag zu Tag wurde der Kampf erbitterter, Spaltungen im Orchester begannen, ein Teil der Musiker schlug sich auf die Seite Bülows, der ältere Stamm blieb seinem früheren Feldherrn getreu, von der Bühne zog sich die Parteiung in die Gesellschaft, sie setzte sich in den Gasthäusern fort, und bald stand ganz München unter dem Eindruck, daß sich eine gewaltsame Katastrophe im Theater vorbereiten werde.

Sie blieb nicht aus. Am 10. Dezember 1865 verließ Richard Wagner notgedrungen die bayerische Residenz und begab sich nach

Genf. Aber auch Franz Lachner fühlte, daß der Boden unter seinen Füßen schwanke. Er legte grollend den Dirigentenstab nieder. Am 1. April 1867 übernahm Bülow die oberste Leitung der Oper und zugleich im Vereine mit dem damals noch provisorisch fungierenden Musikintendanten Freiherrn v. Perfall die Organisation der neugegründeten königlichen Musikschule. Es folgte im Juni 1868 die Premiere der „Meistersinger von Nürnberg" mit meinem Freunde Franz Betz als „Hans Sachs". Von Tag zu Tag mehrten sich die Anhänger der neuen Richtung, immer enger verschanzten sich auf der anderen Seite die Bekenner der alten Lehre, die getreuen „Lachnerianer", gegen das Eindringen der ihnen verhaßten „Zukunftsmusik". Freiherr v. Perfall hatte den schwierigsten Stand; es bedurfte seiner ganzen Gewandtheit und Vorsicht, um dem Ausbruch ernster Mißhelligkeiten vorzubeugen.

In jener Zeit spielte sich eine interessante Episode ab, die für die damalige Stimmung bezeichnend ist. Immer noch schaffenskräftig, hatte Franz Lachner in der selbstgewählten Muße seine fünfte Suite vollendet. Der Intendant, redlich bemüht, beiden Parteien Rechnung zu tragen, lud den greisen Komponisten ein, die erste Aufführung seines neuesten Werkes selbst zu leiten. Das gesamte musikalische München geriet in Erregung, als die Nachricht sich verbreitete, daß Franz Lachner nach langer Zeit den so ruhmvoll geführten Dirigentenstab wieder in die Hand nehmen werde. Die erste Abteilung des Konzertes sollte Hans v. Bülow dirigieren, die zweite war seinem berühmten Vorgänger allein überlassen.

Je näher der Tag der Aufführung heranrückte, desto mehr wuchs die Spannung des Publikums und die Begierde der noch immer mächtigen Lachnergemeinde, ihrem lang entbehrten Meister aufs neue zu huldigen.

Der 28. Mai 1869 brach an; schon eine Stunde vor Beginn des Konzerts waren die weiten Hallen des königlichen Odeons von einer dichtgescharten Menschenmenge bis in den letzten Winkel ge-

füllt. Ich stand am Eingang zum Musikzimmer „eingekeilt in drangvoll fürchterlicher Enge". Das erwartungsvolle Auditorium schenkte dem ersten Teil des Programms nur geringe Aufmerksamkeit, kaum, daß den einzelnen Nummern, die Bülow in seiner geistvollen Weise mit gewohnter Feinsinnigkeit dirigierte, ein matter Applaus folgte. Da verklangen die letzten Töne der Schumannschen Genovefaouvertüre, und Bülow verließ das Dirigentenpult, um den Schöpfer der fünften Suite persönlich auf das Podium zu geleiten.

Die Erregtheit der Menge war auf das höchste gestiegen, als sich endlich die Tür des Musikzimmers öffnete und der alte Herr an der Seite Bülows mit seinen wohlbekannten kleinen Schritten auf die Tribüne zuging. Ein tausendstimmiges befreiendes „Ah!" durchlief den Saal, und sobald das napoleonische Profil des greisen Meisters völlig sichtbar geworden, brach ein orkanartiger Beifallssturm los; Publikum und Orchester erhoben sich von den Sitzen, Damen schwenkten ihre Tücher, Minuten und wieder Minuten verstrichen, bis Franz Lachner, der mit bescheidener Gebärde, vorgeneigten Hauptes dastand und diesen Jubel regungslos auf sich herniederrauschen ließ, endlich den Taktstock ergreifen konnte. Aber kaum hatte er die in München von ihm historisch gewordenen zwei kurzen Schläge auf das Pult getan, das Zeichen zum Beginne gebend, als das Beifallsrasen von neuem begann. Unvergeßlich wird es mir bleiben, mit welch liebevoller Hingebung das Orchester an jenem Abend spielte, wie das Publikum Satz um Satz da capo verlangte und endlich am Schluß der Suite in langanhaltende, stürmische Huldigungen ausbrach.

Als sich der Altmeister nach zahllosen Hervorrufen endlich verabschieden durfte und in das Musikzimmer zurückschritt, beglückwünschte ihn Hans v. Bülow in seiner verbindlichen Weise zu dem großartigen Erfolge. Der Alte verneigte sich stumm. „Nicht wahr, Herr Generaldirektor", rief Bülow, „das Orchester hat herrlich gespielt?" Da warf der alte Herr den Cäsarenkopf in den Nacken

und sah seinen Nachfolger mit durchbohrendem Blicke an: „Ja, ja, ich glaub's wohl, ein Orchester, das ich 30 Jahr lang dirigiert hab', kann man net in zwölf Monaten ruinieren!" Der schlagfertige Bülow war sonst nicht leicht um eine sarkastische Antwort verlegen, allein die knorrige Art dieser Zurückweisung machte ihn doch verstummen. Er biß sich auf die Lippen und trat schneebleich zurück. Die nachwirkende Bitternis dieses demütigenden Wortes aber vergällte dem verwöhnten und empfindlichen Manne das Leben in München. Hatte er sich doch niemals recht wohl hier gefühlt! Ein ungeahnter Zufall sollte willkommenen Anlaß bieten, die ihm mehr und mehr verleidete bayerische Hauptstadt zu verlassen.

Der König hatte den Befehl zur Neu-Einstudierung von „Tristan und Isolde" gegeben, Richard Wagner aber der Besetzung wegen Widerspruch erhoben. Im inneren Kampfe zwischen seinen dienstlichen Verpflichtungen und der treuen Anhänglichkeit an den Willen des Meisters, entschloß sich der ohnehin nervös überreizte Künstler zu dem äußersten Schritt: er bat auf Grund seiner zerrütteten Gesundheit um Enthebung vom Amte. Der König war auf das empfindlichste betroffen; er kannte und schätzte die gewaltige Kraft, die damit seiner Bühne verloren ging. Länger als einen Monat währte es, bis sich der Monarch entschließen konnte, dem Abschiedsgesuch seine Genehmigung zu erteilen, und zwar tat er es in der zuversichtlichen Erwartung, daß Bülow nach einiger Zeit neugestärkt in seine Stellung zurückkehren werde. Dieser Wunsch sollte sich nicht erfüllen, und München hatte in der Spanne weniger Jahre zwei der bedeutendsten Dirigenten für immer verloren.

Die Leitung der königlichen Musikschule wurde dem erst kürzlich zum Dirigenten der Kirchenmusik ernannten Hofkapellmeister Franz Wüllner übertragen; in der Führung der Oper aber brach eine Anarchie herein, der Freiherr v. Perfall vergeblich durch die Heranziehung des Komponisten Max Zenger zu steuern versuchte.

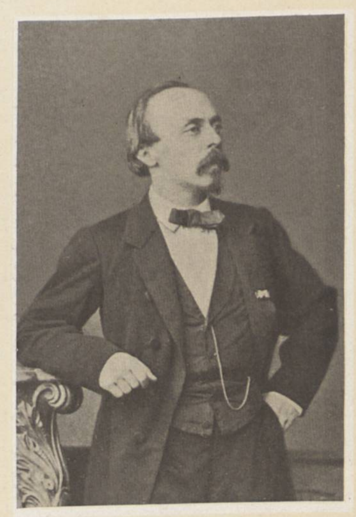
So lagen die Dinge, als König Ludwig im Mai des Jahres 1870 die erste Aufführung der „Walküre“ an der Münchener Hofbühne befahl. Der Intendant trat mit namhaften auswärtigen Dirigenten in Verhandlung, aber die ablehnende Haltung des Meisters gegen eine Darstellung des Werkes, ohne daß ihm dabei die Oberleitung der gesamten Einstudierung zugesichert würde, wie er es wiederholt verlangt, hielt seine Getreuen sämtlich in Schach.

Hans v. Bülow war nicht zur Rückkehr nach München zu bewegen, trotzdem der König ihn wissen ließ, daß er sein Kommen „als besonderen Beweis von Ergebenheit“ betrachten würde. Man wandte sich an Heinrich Porges, an Klindworth — beide bewährte Jünger des Meisters —, doch vergeblich. Auch den Kapellmeister der Karlsruher Hofoper, Hermann Levi, ehrte Freiherr v. Perfall mit der Anfrage, ob er die Leitung des ersten Nibelungentages übernehmen wolle, allein der trotz seiner Jugend weitsichtige Dirigent gab eine ausweichende Antwort: kein echter Wagnerianer getraute sich, dem Rufe des Intendanten zu folgen. So sah sich Freiherr v. Perfall in peinlichster Lage; alle Vermittelungsvorschläge, die er machte, stießen beim Meister auf Widerstand; die Ungeduld des Königs wuchs.

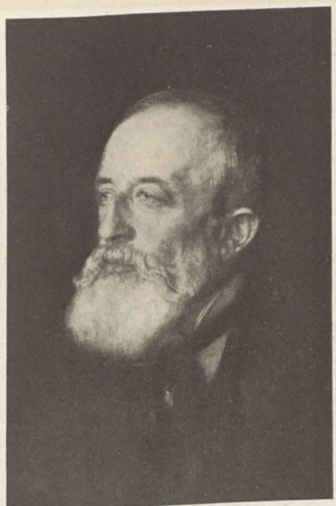
Endlich befahl der Monarch, „ohne jede weitere Rücksicht auf Herrn Wagner“, die Aufführung der „Walküre“ zur Tat werden zu lassen. So übertrug denn Baron v. Perfall das Werk am 22. Mai dem Hofkapellmeister Franz Wüllner. Der Erfolg des Abends gereichte dem musikalischen Führer zur Ehre, aber welche Elitetruppen hatte ihm der Intendant auch zur Verfügung stellen können: Kindermann sang den Wotan, Sophie Stehle die Brünhilde, Vogl den Siegmund, seine Gattin die Sieglinde. Der König war befriedigt. Nach kurzer provisorischer Tätigkeit wurde Wüllner endgültig zum ersten Orchesterdirigenten ernannt, und es begann nun eine Übergangsepoche, die dem Ruhmeskranz der königlichen Oper wohl manch goldenes Blatt hinzufügte, wenn auch in dem neuberufenen Kapell-



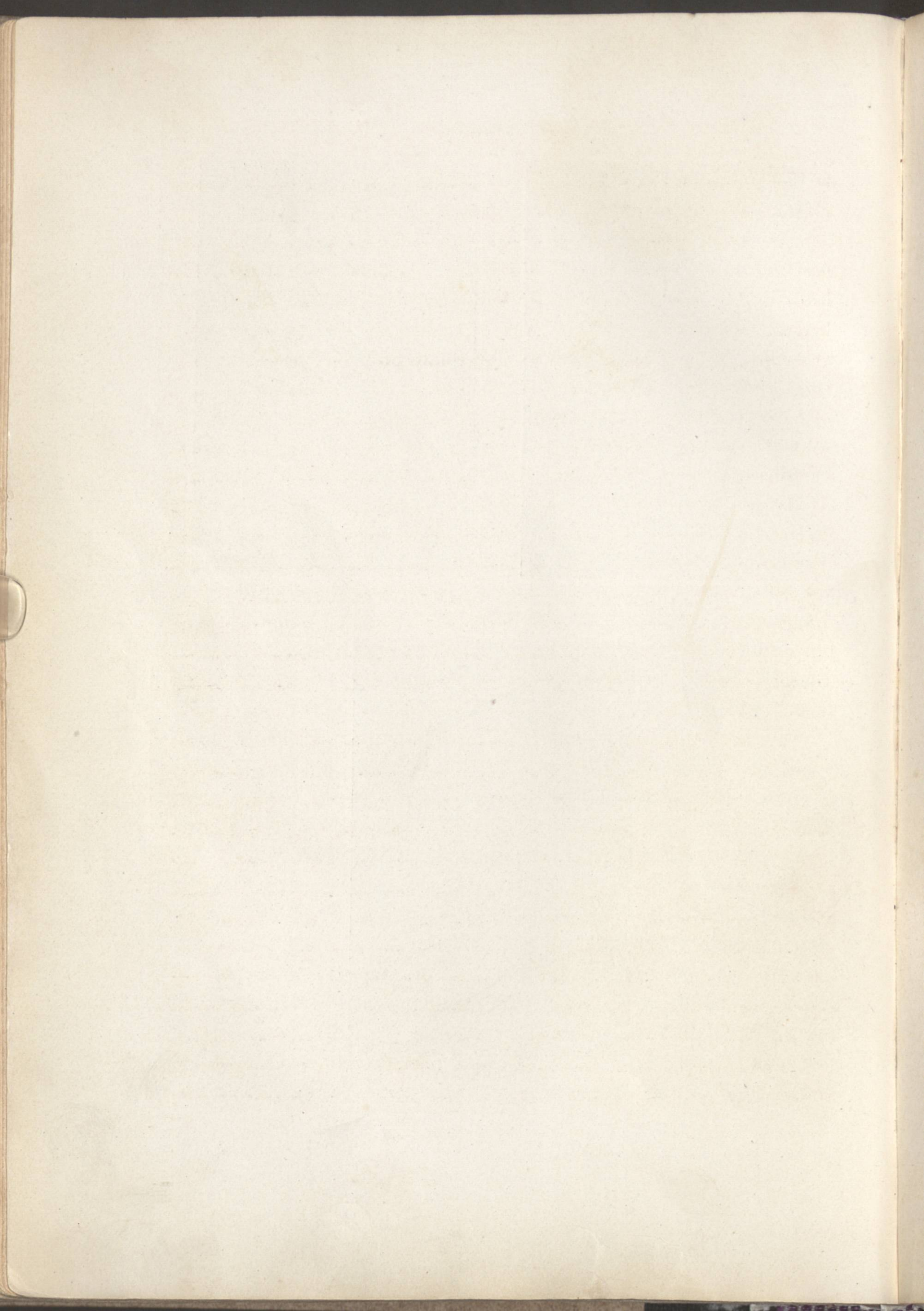
Franz Lachner



Hans v. Bülow



Hermann Levi



meister nicht jene geniale Kraft zutage trat, die einen Lachner und Bülow als Bühnendirigenten hätte vergessen machen können.

Franz Wüllner war ein ausgezeichneter Pädagoge, ein Mann, von dessen fruchtbringendem Wirken die königliche Musikschule noch heute zehrt; was sein Organisationstalent im Verein mit Rheinbergers gediegenem Können hier im Anfange der siebziger Jahre geschaffen, sollte allezeit dankbar anerkannt bleiben. Wüllners stets reger Fleiß, sein lauterer Charakter, seine strenge Disziplin, gepaart mit echtem Wohlwollen, ließen ihn wie geschaffen für die Leitung jener vornehmen Kunstschule erscheinen. Und nicht allein auf diesem Boden, auch im Orchester war sein pädagogisches Talent nach vielen Richtungen segenbringend, und wie vor der Rampe, so wirkte seine Gewissenhaftigkeit auch auf der Bühne im edelsten Sinn erzieherisch. Mit gleicher Sorgfalt achtete er auf die Präzision des Chores, wie auf die sichere Vorbereitung der Solopartien. Was hatten nicht Künstler, die oft mit schönem Material, aber ungenügender Ausbildung dem Münchener Opernensemble einverleibt wurden, den unausgesetzten Ermahnungen und dem bewährten Rate dieses Mannes zu danken!

Wenn ich mir ins Gedächtnis zurückrufe, wie wenig der stimmgewaltige Theodor Reichmann, da er vom Straßburger Stadttheater zu uns kam, in bezug auf künstlerische Auffassung und korrekte Wiedergabe seiner Rollen bot, und was Wüllner in kurzer Zeit durch unablässige Arbeit aus diesem herrlichen Material, besonders in den Partien des „Fliegenden Holländers" und des „Don Juan" herangebildet, so kann ich dem unermüdlich sorgsamen Lehrer meine Bewunderung nicht versagen. Es ist zu beklagen, daß eine so freundwillige Mühewaltung, die sich liebevoll dem Wohl und Wehe des einzelnen Künstlers zuwendet, der Mehrzahl unserer heutigen Kapellmeister zu fehlen scheint. Sorglos überlassen sie es zumeist jungen und wenig bühnenkundigen Repetitoren, dem Personale beim mechanischen Erlernen der Partie behilflich zu sein, aber den Geist der

Komposition, den dramatischen Gehalt einer Rolle dem Sänger zu erschließen, wofür sie doch in erster Linie berufen und verantwortlich sind, dünkt ihnen oft eine allzu große Arbeit. Hier hat der künftige Dirigentennachwuchs einer Ehrenpflicht zu genügen; möge ihm die aufopfernde Tätigkeit Franz Wüllners darin für alle Zukunft ein leuchtendes Vorbild bleiben; denn unter vielen rühmenswerten Eigenschaften des trefflichen Mannes gab die eine, nicht genug zu schätzende seiner Wirksamkeit die Signatur: künstlerisches Gewissen.

Allein seine so umfassende Beschäftigung in Musikschule und Kirche machte es ihm unmöglich, dem dritten seiner Pflege anvertrauten Kunstgebiete, der Bühne, die genügende Kraft zuzuwenden. Trotz aller Zähigkeit mußte hier der überbürdete Dirigent schließlich hinter den berechtigten Forderungen zurückbleiben. München war inzwischen mehr und mehr gewachsen, auch in seinen künstlerischen Ansprüchen, die gewohnte Zahl der jährlichen Opernvorstellungen längst auf das Zwiefache gestiegen. Wie hätte selbst die gestählteste Natur eine dreifache Arbeitslast von täglich zunehmender Schwere ertragen sollen? Hier bedurfte es eines Mannes von echtem Theaterblut, der die ganze Persönlichkeit für das Gedeihen der Oper allein einzusetzen imstande war. Gewisse Lücken im Repertoire fielen allmählich auch dem wohlwollendsten Beurteiler auf; die deutsche und französische Spieloper, welcher Freiherr v. Perfall so gern eine sorgsamere Pflege hätte angedeihen lassen, sank mehr und mehr zum Stiefkinde des Spielplanes herab; glänzende Edelsteine waren aus diesem fruchtbaren Felde zutage gefördert, allein sie alle harrten noch einer glücklicheren Fassung – einer reizvollen szenischen Wiedergabe.

Hierfür war Wüllner trotz seiner sonstigen vortrefflichen Eigenschaften kaum die geeignete Kraft. Entbehrte seine strenge Eigenart auch nicht der sonnigen Seite, so mangelte ihm doch eines zur lebensvollen Gestaltung dieses graziösen Genres: der Humor.

Dazu kam das eigentümliche Empfinden des süddeutschen Publikums. Bei aller Anerkennung der bedeutenden musikalischen Fähig-

keiten Wüllners entsprach die etwas akademische Art seines Dirigierens den Opernfreunden nicht völlig; der Süddeutsche will im Theater nicht belehrt, er will hingerissen werden.

Das heilige Feuer, welches der alte Lachner einst entzündet und das Hans v. Bülow zur hellsten Flamme entfacht hatte, drohte allmählich in dem geweihten Tempel am Max-Josephs-Platz zu erlöschen. Hier galt es, den begeisternden Priester der Kunst wiederzufinden, der den verglimmenden Funken aufs neue aus der Asche blies.

In jenen Tagen kehrte Sophie Stehle, der gefeierte, noch heute unvergessene Liebling der Residenz, von einem längeren Gastspiel am Hoftheater in Karlsruhe zurück. Sie hatte daselbst eine Anzahl ihrer herrlichsten Rollen gesungen und rühmte begeistert die faszinierende Dirigentenkraft des dortigen noch jungen Kapellmeisters Hermann Levi. Auf das eindringlichste legte sie dem Intendanten nahe, sich dieses große Talent nicht entgehen zu lassen, und so entschloß sich Freiherr v. Perfall zum zweiten Male und nun mit allem Nachdruck, die dauernde Gewinnung Levis für das Musikleben der bayerischen Hauptstadt zu betreiben.

Es blieb dem kommenden Manne eine verantwortungsvolle Aufgabe zu bewältigen, wenn er recht verstand, was seiner Zeit frommte.

Über die sonnigen Gefilde, in denen der herrschende Stab Franz Lachners ein Menschenalter hindurch unbeirrt gewaltet, waren plötzlich die mächtigen Taten Richard Wagners und Bülows blitzendes Genie wie ein Gewittersturm hereingebrochen, alles Bestehende aufwirbelnd — verheerend, aber auch befruchtend zugleich.

Hier konnte nur eine sorgsam bildende Hand segensreich wirken, welche die kostbaren Schätze vergangener Epochen unangetastet erhielt und dennoch fähig war, für die glückliche Entfaltung der neuerblühten Kunstrichtung freie Bahn zu schaffen.

War Hermann Levi solcher Mission gewachsen?

* * *

Glücklich die Sterblichen, denen ein gütiges Geschick frühzeitig das geistige Auge geöffnet, auf daß sie deutlich erkennen, wo der Schwerpunkt ihrer Begabung liegt. Jede Arbeit wird ihnen Freude, jeder Kampf Genugtuung, manch herzhafte Tat den Sieg bereiten. Das sind die Sonnenkinder der Erde; zu ihnen gehörte Hermann Levi. Schon frühe offenbarten sich bei ihm jene Eigenschaften, die den geborenen Dirigenten ankündigen: eine seltene Auffassungsgabe, stark ausgeprägtes Gefühl für Harmonie und Rhythmus, feines Gehör, eine staunenswerte Anlage zur mechanischen Beherrschung des Orchesters und endlich eine ungemeine Arbeitslust und Arbeitskraft, gepaart mit dem festen Willen, alles, was er einmal ergriffen, auch beharrlich durchzuführen. So trat der Sohn des ehrwürdigen Ober-Rabbiners von Gießen seine Lebenswanderung an. Die väterliche Liebe hatte ihn nicht nur mit einem guten Schulsack und wirksamen Empfehlungsbriefen ausgerüstet; rechtzeitig verstand es die Weisheit des frommen, welterfahrenen Vaters, dem wißbegierigen Knaben kluge Lebensregeln einzuprägen, die ihn gern gesehen machten, allüberall, wo er anklopfte.

Der jugendliche Künstler wandte sich auf dem Leipziger Konservatorium, unter Ignaz Moscheles' strenger Schule, schon nach wenigen Semestern der Kompositionslehre zu; doch so warme Anerkennung die ersten Früchte dieser Arbeit auch im Kreise seiner Gönner und Freunde fanden, — der strebsame und in ehrlicher Selbstbeurteilung seinen Jahren überraschend weit vorangeschrittene Jüngling erkannte gar bald zum eigenen Heile, daß sein Talent vornehmlich auf anderem Gebiete läge. Je mehr er durch steten Besuch der weltberühmten Gewandhauskonzerte in dem so hochverdienten Karl Reinecke den Wert einer führenden Dirigentenkraft schätzen gelernt und ihm anderseits der Stand der damaligen Leipziger Oper den Mangel an energischen und gebildeten Theaterkapellmeistern zum Bewußtsein brachte, desto lebhafter ward in ihm der Wunsch rege, auf diesem verwaisten Felde seine künftigen Lorbeeren zu suchen.

Zu voller Klarheit reifte in ihm der Gedanke: Ich will lieber der beste Dirigent unter vielen guten, als ein mittelmäßiger Komponist unter hundert besseren werden. Diese bescheidene Klugheit regierte sein Denken, sein Handeln, sie beherrschte ihn unablässig und nicht nach rechts noch links schauend setzte er seine ganze Zähigkeit an die Erreichung des einen großen Zieles.

Zu jener Zeit ereignete es sich, daß eine Anzahl reicher holländischer Kaufleute den kunstliebenden Bürgern von Rotterdam das Vergnügen einer vornehmen Opernsaison verschaffen wollte. Eine Theaterkommission trat zusammen und beauftragte den in den Niederlanden wohlbekannten trefflichen Regisseur Karl Jenke (den späteren Regenerator des Münchener Hofschauspieles), eine vollständige Opernkompagnie für die Rotterdamer „Shouwburg" zu engagieren.

Jenke hatte kurz zuvor seine Stellung am Hoftheater in Wiesbaden aufgegeben, um sie mit der einflußreicheren an der bayerischen Hofbühne zu vertauschen; da ihm bis zum Antritt seiner neuen Stellung eine freie Zwischenzeit von neun Monaten blieb, folgte er freudig dem Rotterdamer Rufe.

Es erschien ihm vor allem notwendig, für das geplante, schnell ins Werk zu setzende Unternehmen einen führenden ersten Kapellmeister zu gewinnen. Die bewährten älteren Dirigenten waren überall an guten Bühnen seßhaft, der gewiegte Theatermann konnte sein Auge daher nur auf den hoffnungsvollen Nachwuchs richten. Mannigfache Anträge lagen seiner Erwägung vor.

Schon war er im Begriff, einen vielgenannten Zögling der Wiener Schule zu berufen, als der 22jährige Levi zu ihm ins Zimmer trat, der soeben in dem Städtchen Saarbrücken seine Sporen als Kapellmeister verdient hatte. Er bewarb sich frischweg um die vakante Stelle. Das leuchtende Auge, die sichere Haltung, die künstlerischen Anschauungen und das feurige Temperament des kühnen Bewerbers verfehlten auf den wohlwollenden, aber in harter Schule

gewitzigten Menschenkenner ihre Wirkung nicht. Der alte Jenke unternahm mit ihm zuvörderst zum Zwecke der Prüfung auswärtiger Opernkräfte eine längere Kunstreise. Hier urteilte der intelligente Begleiter so freimütig, er bekundete neben dem glücklichen Erfassen der Situation eine für sein Alter so ungewöhnliche Entschiedenheit in den geschäftlichen Fragen, daß Jenke nicht mehr schwankte und die vielversprechende Kraft für das verantwortungsvolle Unternehmen an sich fesselte. In Holland gewann Hermann Levi schon auf den ersten Proben die Sympathie des Orchesters wie der Sänger und behauptete auch späterhin in den schwierigsten Fällen seine volle Autorität. Die Rotterdamer Saison hatte einen überraschenden Erfolg zu verzeichnen, und der Ruf des wagemutigen Dirigenten klang über die Grenzen der Niederlande in die deutsche Heimat zurück.

Er drang auch zu den Ohren des Generaldirektors Eduard Devrient in Karlsruhe.

Der berühmte Historiker der deutschen Schauspielkunst, der unter der Ägide des hochsinnigen Großherzogs Friedrich in der Hauptstadt Badens eine ruhmvolle Epoche auf dem Gebiete der Oper und des Schauspiels herbeigeführt hatte, berief im Jahre 1864 den jungen Kapellmeister an das ihm anvertraute Kunstinstitut.

Dort war soeben der ausgezeichnete Josef Strauß in den Ruhestand getreten, ein „höchst würdiger Mann“, den selbst Richard Wagner in seiner Abhandlung über das Dirigieren mit Auszeichnung nennt; für ihn rückte der bis dahin an zweiter Stelle tätig gewesene Wilhelm Kalliwoda nach elfjähriger verdienstvoller Tätigkeit zum Range eines ersten Hofkapellmeisters vor.

Kalliwoda war ein vollendeter Klavierspieler, ein feinsinniger Musiker, der sich auch als Komponist vielseitiger Anerkennung erfreute.

Bei seiner Beförderung an den Platz des ausscheidenden Josef Strauß wurde ihm mitgeteilt, daß Levi in bezug auf die Direktionsberechtigung neu einzustudierender Opern mit ihm gleichgestellt werden

solle. Der in hohem Grade bescheidene Kalliwoda kam dem jungen Kollegen in jeder Weise freundlich entgegen. War es Wertschätzung für die schnell erkannte Befähigung Levis, war es das Bewußtsein, selbst kein eigentliches Direktionstalent von hervorragender Bedeutung zu besitzen, – genug, sein neidloses Wohlwollen und anderseits die Energie des emporstrebenden Kollegen brachten es zuwege, daß Kalliwoda unwillkürlich in eine zweite Stellung geriet. Schon nach Ablauf weniger Jahre hatte Levi sowohl im Theater wie im Konzertsaal die Führung.

Das Fundament seiner späteren Bedeutung indessen, die genaue Kenntnis der Bühne, die Einsicht in das Wesen und den Wert der dramatischen Kunst gewann er einzig durch Eduard Devrients dauernde Belehrung.

Der ganz ungewöhnlich hervorragende Bühnenleiter, dessen Geschichte der deutschen Schauspielkunst noch die nachfolgenden Generationen mit Dank und Anerkennung erfüllen wird, war nicht nur ein hochgebildeter Mann, er kannte auch als vortrefflicher Sänger und Schauspieler das gesamte alte Opernrepertoire in seiner besten Tradition. Er hatte es in dreißigjähriger Tätigkeit an der Berliner und Dresdener Hofbühne mit erlebt und selbst darin ruhmvoll gewirkt. Ein vertrauter Freund Felix Mendelssohns und warmer Bewunderer der alten Meister, ließ er den Aufführungen Gluckscher und Mozartscher Opern eine besondere Sorgfalt angedeihen. Aber auch der neueren Richtung, zumal den Schöpfungen Wagners, soweit sie bis zum Jahre 1870, dem Abgange Devrients, bekannt waren, öffnete er willig die Pforten der angesehenen Karlsruher Hofbühne.

Die Hauptstadt des kunstbegeisterten Großherzogs, sowie das herrlich gelegene nachbarliche Baden-Baden bildeten damals den Sammelplatz der vornehmsten Theaterfreunde. Klara Schumann, die Viardot-Garcia, Johannes Brahms erschienen dort als ständige Gäste, und die Salons des Humanisten und Sophoklesübersetzers Dr. Gustav

1) stimmt nicht!

Wendt sowie des vortrefflichen Kammersängers Josef Hauser galten als Vereinigungspunkte der berühmtesten Musiker und Sänger von Karlsruhe. Hier wurden die Brahmsschen Kammerkompositionen an Sonntagen aus oft noch nassen Stimmen zum erstenmal probiert; Klara Schumann, Joachim, Kalliwoda, Levi, der Cellist Lindner und andere Männer von bewährtem Rufe wirkten mit. „Ein anständiger Mensch", pflegte Brahms zu sagen, „muß schon des klassischen Repertoires wegen alljährlich einige Monate in Karlsruhe leben," so hoch stand das Ansehen jener Bühne unter der gediegenen Leitung Eduard Devrients. Dem Einfluß des in seiner künstlerischen Eigenart kraftvoll anregenden Bühnenleiters war es zuzuschreiben, daß Levi damals schon an den Übersetzungen italienischer und französischer Opern sich beteiligte, eine Übung, die ihm späterhin bei der deutschen Textbearbeitung von „Cosi fan tutte", „Don Giovanni" und „Figaros Hochzeit" äußerst glücklich zustatten kam. Hier gewann sich der strebsame Dirigent auch das Verdienst, zum Rossinischen „Barbier von Sevilla" die Rezitative in vorzüglicher Wiedergabe hergestellt und dadurch die ursprüngliche Fassung des Werkes der deutschen Bühne zugänglich gemacht zu haben.

Ich bin wiederholt in musikalischen Kreisen der Meinung begegnet, daß Levi erst in München der begeisterte Apostel der Richard Wagnerschen Lehre geworden sei, ja, daß Freiherr v. Perfall, dessen Neigung und Schaffen vornehmlich in der klassischen Richtung wurzelten, den energischen jungen Kapellmeister vor allem nach München berufen habe, um dem Wagnertum, welches mehr und mehr das Repertoire zu beherrschen begann, einen Dämpfer aufzusetzen und zugleich der Spieloper ihren alten Ehrenplatz zurückzuerobern.

Beide Anschauungen sind irrig. Levi war von allem Anfang an ein glühender Bewunderer Richard Wagners; erbat er sich doch von Eduard Devrient die Erlaubnis, in Karlsruhe als erste Oper den „Lohengrin" dirigieren zu dürfen, und seine gesamte spätere

Tätigkeit dort, namentlich die vom Dichterkomponisten selbst hochbelobte Einstudierung der „Meistersinger", liefert dafür ein beredtes Zeugnis. Was anderseits den Freiherrn v. Perfall betrifft, der aus seiner Vorliebe für die älteren Meister niemals ein Hehl gemacht hat, so gereicht es ihm gerade deshalb gedoppelt zum Ruhme, daß er mit der Förderung der Wagnerschen Werke trotzdem allen Bühnen tatkräftig vorangegangen ist.

Der Rücktritt Eduard Devrients im Februar 1870 zerstörte so manches in den Bestrebungen und höheren Zielen Hermann Levis. Zum Nachfolger hatte Devrient nicht, wie man allgemein erwartete, seinen Sohn Otto (den späteren Berliner Schauspieldirektor), sondern meinen unvergeßlichen Lehrer Wilhelm Kaiser dem Großherzog aus freiem Antriebe empfohlen.

Der schlechte Theaterbesuch, eine unvermeidliche Folge des bald darauf ausbrechenden französischen Krieges, zwang den verantwortlichen Intendanten zu mancherlei Maßnahmen, die mehr geschäftlicher als rein künstlerischer Natur waren. So neigte sich in jenen Tagen das Karlsruher Repertoire einer Geschmacksrichtung zu, die vornehmlich das erholungsbedürftige Publikum erfreute, aber der Devrientschen Überlieferung und den Neigungen Levis wenig entsprach. Trotzdem bekundete Levi vor dem gediegenen Können und der Erfahrung des neuen Chefs eine aufrichtige Verehrung, und niemals ist zwischen den bewährten Fachleuten ein ernster Zwischenfall entstanden. Als sich jedoch Wilhelm Kaiser nach dem jähen Tode seiner Gattin theatermüde ins Privatleben zurückzog, dachte Levi, der einem neuen, ungewissen Regime nicht ohne Besorgnis entgegensah, ernstlich an eine Veränderung seines Wirkungskreises.

Sieben Jahre waren inzwischen verflossen, da bot Freiherr v. Perfall aufs neue dem so schnell zu hohem Ansehen gelangten Kapellmeister eine maßgebende Stellung an der Münchener Hofbühne.

König Ludwig bestätigte den geforderten Vertrag, der Levis Ehrgeiz nach allen Richtungen hin befriedigte; der Großherzog von

Baden aber gab schließlich, wenn auch mit fühlbarem Mißmut, seine Einwilligung, nachdem die ernsten Versuche, den Abtrünnigen durch glänzende Anerbietungen zu halten, endgültig gescheitert waren.

Im Oktober 1872 trat der mit allgemeiner Spannung Erwartete zum ersten Male vor das Münchener Publikum. Es war ein denkwürdiger Abend. Schon auf der Generalprobe der „Zauberflöte" hatte das Kunstpersonal Gelegenheit, sich von den hervorragenden Fähigkeiten des neuen Dirigenten zu überzeugen. Ich stand im Gespräch mit Heinrich Vogl hinter dem Vorhang, als die Ouvertüre begann. Die gewaltigen drei Es-dur-Akkorde ertönten in mächtiger Breite, kraftvoll anschwellend; Vogl hielt überrascht inne und blickte aufhorchend empor. Nun setzte das prickelnde Allegro ein, pianissimo gehalten, aber dennoch so durchsichtig klar, so fein gegliedert und so bestimmt in seinen rhythmischen Akzenten, daß man sofort spürte: hier führt ein stilkundiger, unbeschränkt herrschender Dirigent den Stab. Da legte mir Heinrich Vogl mit strahlendem Gesicht die Hand auf die Schulter: „Ich brauch' nichts mehr zu hören, der da wird der zweite Lachner!"

Der Erfolg des Abends war entscheidend; Publikum, Presse und nicht zuletzt die mitwirkenden Kräfte vereinigten sich in einmütiger, hellster Begeisterung.

Auch Franz Lachner saß im Zuschauerraum. Mit sichtlicher Freude folgte der berufenste Kritiker dieser Mozartaufführung dem Triumphe des Levischen Debüts.

Ihm am wenigsten konnte der straffe Zug, die sichere Zusammenstimmung von Orchester und Sängern und das belebende Feuer des jungen Dirigenten entgangen sein; aber dennoch fand sein scharfes Gehör gleich am ersten Abend die einzige schwache Seite heraus, welche nörgelnde Beurteiler späterhin an Levis hoher Dirigentenkunst hier und da zu rügen wußten: einen gewissen Mangel an Zurückhaltung, die seinem hinreißenden Schwunge im letzten Moment den Zaum anlegen mußte. Den strengen Klassiker Franz

Lachner, dem die überlieferten Tempi in Fleisch und Blut übergegangen waren, störte auch die leiseste Beschleunigung des Zeitmaßes an ungewohnter Stelle.

Als ich ihm am anderen Tage auf dem Max-Josephs-Platze begegnete, machte er eine kurze Bemerkung, die ich ihrer Originalität wegen nicht vergessen kann.

Wir hatten im Orchester bei der zweiten Geige einen älteren Musiker israelitischer Konfession namens Schülein; er erfreute sich nicht gerade besonderer Sympathien von seiten des Altmeisters, trotzdem Lachner durchaus kein Antisemit im eigentlichen Sinne des Wortes war.

Ich gab der herzlichen Freude Ausdruck, daß – wenn er selbst auch allzu früh der Stätte seines Ruhmes Valet gesagt habe – uns doch aus seinem Hause (Levi war ein Schüler Vinzenz Lachners) ein zukunftsreicher Dirigent erstanden wäre, und fügte hinzu, daß ich auf seinem freudigen Gesichte gelesen, wie sehr ihn das gestrige Debüt befriedigt hätte. „Ja, ja", brummte der alte Herr, und seinen Mund umspielte ein liebenswürdiges Lächeln, „ein patenter Bursch, wird große Karriere machen, nur vorderhand noch a bißl zu hastig." Und sinnend setzte er nach einer Pause hinzu: „Es ist merkwürdig, aber darüber kommen alle von der Nation nit weg: von Mendelssohn bis herunter zum Schülein sind's gar zu gern um ein Achtel voraus!"

Bald darauf überraschte Levi die erwartungsvollen Musikfreunde durch eine wohlvorbereitete Aufführung der „Meistersinger". Die Zuhörer waren begeistert; das Kunstpersonal aber fühlte sich mehr und mehr von dem Bewußtsein gehoben, den über alles notwendigen sicheren Zusammenhang zwischen dem Dirigenten und den Sängern auf lange Jahre hinaus gewährleistet zu wissen.

Jetzt begann Wüllner ernstlich um seine Autorität besorgt zu werden. Die Situation war bedenklich für den bisherigen Alleinherrscher, peinlich für den mit so allseitigem Erfolge begrüßten

jüngeren Kollegen, am schwierigsten aber für den Intendanten, der hier einen befriedigenden Ausgleich schaffen sollte, wo gleichmäßig verbriefte Rechte sich vollgültig gegenüberstanden. Wüllner war nun einmal zum ersten Orchesterdirigenten ernannt worden, eine Reihe von hervorragenden Opern ihm schriftlich zugesichert; Levi dagegen hatte seine maßgebende Stellung in Karlsruhe nur unter der Bedingung geopfert, daß ihm eine leitende Stellung in dem neuen Wirkungskreise eingeräumt werde. Beide Männer waren im Recht; beide „standen auf ihrem Schein". Der Kampf um die Führung in Theater und Konzertsaal begann. Der Generalintendant war vom besten Willen beseelt, hier eine Einigung herbeizuführen. Er wußte, daß Wüllners Hauptkraft in seiner Lehrtätigkeit und in der Kirchenmusik liege, während Levi, der auf die Bühne und den Konzertsaal angewiesen war, hier naturgemäß ein breiteres Feld seiner Tätigkeit finden mußte. Vergebens! Wüllner erblickte in jedem Versuche, seine Bühnenwirksamkeit zu beschränken, eine Verletzung der ihm eingeräumten Vergünstigungen.

Schwerlich hat je ein Intendant mit größeren Schwierigkeiten gekämpft, sicher aber keiner sie zum Segen des ihm anvertrauten Kunstinstitutes und zum Heile aller Beteiligten einer so glücklichen Lösung entgegengeführt wie der Freiherr v. Perfall. Er unterstützte den von der Generaldirektion der sächsischen Hofmusik an Franz Wüllner gesandten Antrag, dort die Stelle eines Hofkapellmeisters und Dirigenten der Kirchenmusik zu übernehmen, und Wüllner siedelte, reich bei seinem Abschied geehrt, im Jahre 1876 nach Dresden über. König Ludwig beließ ihm den Titel eines Akademie-Professors, die Maximilians-Universität verlieh ihm den Doctor phil. honoris causa.

Doch auch in Dresden sollte das Verhältnis zwischen ihm und der gottbegnadeten Musikantenseele des feinsinnigen, im besten Sinne des Wortes routinierten Hofkapellmeisters Schuch zu ähnlichen Konflikten führen wie vordem in München.

Es schien, als ob das waltende Geschick mit aller Macht den hochverdienten Mann endlich auf den Posten gestellt wissen wollte, der zumeist seiner Begabung entsprach.

Die mächtig emporblühende rheinische Metropole Köln berief ihn zum ersten städtischen Kapellmeister, übertrug ihm die Leitung der berühmten Gürzenichkonzerte und ernannte ihn gleichzeitig zum Direktor des Konservatoriums für Musik.

Hier endlich befand sich der bewährte Pädagoge ganz in seinem ureigensten Element, hier wirkte er lange segenbringend in der Erziehung des künstlerischen Nachwuchses, dem deutschen Musikleben „zu Ehr' und Vorbild"!

* * *

So stand denn Levi endlich alleinherrschend an der Spitze des musikalischen Lebens in München und, wie Lachner und Bülow vor ihm, so hat auch er es verstanden, im Laufe zweier Dezennien den Darbietungen der Oper und des Konzertsaales durch seine bezwingende Begabung und Eigenart ein glänzendes Gepräge zu verleihen.

Ich überlasse es der Statistik, festzustellen, wie oft Levi in München dirigiert und welche Erfolge er außerhalb Deutschlands errungen hat, mir liegt es einzig am Herzen, das Bild des unvergeßlichen Freundes, wie es sich aus seinen menschlichen und künstlerischen Eigenschaften zu einem so bedeutsamen, harmonischen Ganzen gestaltete, auch über den Tod hinaus festgehalten zu wissen.

Hermann Levi war ein Charakter von nie versagender Herzensgüte, von hinreißender Liebenswürdigkeit. Reiche Erfahrung, scharfe Beobachtungsgabe und durchdringender Verstand hatten in ihm eine Lebensphilosophie entwickelt, die seinem feurigen Temperament über die unvermeidlichen Mißhelligkeiten des Theaterbetriebes glücklich hinweghalf. Immer das letzte Ziel, die ultima ratio, im Auge, ertrug er kleine Nadelstiche mit lächelnder Geduld und vermöge seiner geistigen Elastizität war selbst bei ernsten Ereignissen die angeborene Fröhlichkeit in ihm nicht auf die Dauer zu trüben.

Man hat, zumal in Bühnenkreisen, hier und da die Aufrichtigkeit des allzeit verbindlichen Mannes in Zweifel gezogen; wer sich jedoch die Mühe nahm, Levis Rede und Handlungsweise prüfend zu vergleichen, mußte zu der Überzeugung gelangen, daß die Ehrlichkeit seines Herzens unanfechtbar war. Ich habe während des langen Zeitraumes von 20 Jahren und in Lagen, die seine Gesinnungstüchtigkeit hart auf die Probe stellten, nie ein unwahres Wort von ihm vernommen.

Seine Mildtätigkeit war unerschöpflich. Das „leidige, verwünschte Geld", dem er wohl zur Erreichung hoher Ziele eine unschätzbare Macht zuschrieb, hatte für ihn persönlich nur geringen Wert.

Einfach in seiner Kleidung, bescheiden in allen Bedürfnissen des Tages, teilte er auch zu Zeiten, wo er als junger Kapellmeister nur über kärgliche Mittel gebot, den letzten Gulden willig mit jedem, der in der Not ihm hilfesuchend nahte.

Und wie zartfühlend war der vielbeschäftigte Mann gegen die Personen seiner Umgebung! Einst befand er sich auf Reisen: Repertoire-Veränderungen erforderten seine Rückkehr schneller als die Wirtsleute vermutet. Als er nachts plötzlich heimkam, geriet die bestürzte Hausfrau in Verlegenheit.

„Ich bin einen Tag früher da", lachte er; „man braucht aber meinetwegen keine Umstände zu machen, ich habe schon unterwegs gegessen."

„Ach bitte, Herr Generaldirektor, das hätte ja nichts zu sagen, allein —"

— „Nun, was ist?"

„Sie können nicht in Ihr Schlafzimmer."

„Nicht in mein Schlafzimmer? Ich bin verteufelt müde — den ganzen Tag gefahren."

„Ach", stammelte die verzweifelte Frau, „wir glaubten nicht, daß Sie heute schon eintreffen würden; mein Sohn überraschte uns mit

seinem Besuche und – verzeihen Sie, – der liegt jetzt – in Ihrem Bett; ich will ihn aber gleich wecken."

„Unterstehen Sie sich!", rief Levi und hielt sie zurück. „Wecken? Einen Menschen, der im besten Schlaf ist? Das wäre grausam! Lassen Sie ihn nur ruhig liegen. Ich gehe nebenan ins Hotel; wollte ja sowieso erst morgen kommen. Also stören Sie mir den jungen Mann nicht! Gute Nacht!" Und fort war er. – Gibt es etwas Entzückenderes als diese bescheidene Höflichkeit des Herzens?

Seine naive gesellige Natur kam bei dem geringsten Anlaß zum Vorschein. Und niemals empfand man etwas Geziertes, Gemachtes; es war die innere Fröhlichkeit, die sonnig aus ihm hervorbrach.

„Zuweilen muß der Mensch auch aus seiner alten Haut herausfahren können", pflegte er zu sagen, „sonst wird er ein Philister."

Und wie originell waren dann die Ausbrüche seiner heiteren Laune. Wenn er ins Lachen geriet, lachte er nicht bloß mit Aug' und Mund, – nein, mit dem ganzen Körper.

Und wie dem freundschaftlichen Verkehr gewann er auch dem Berufsleben, wo es irgend ging, die lustige Seite ab. Unter unseren Statisten befand sich ein junger Mann, dessen tragikomisches Wesen bei jedem Auftreten die Ausgelassenheit Levis hervorrief. Im dritten Finale von „Figaros Hochzeit" erschien der eifrige Kunstjünger unter den Alkalden, die dem Brautzuge voranschreiten; Levi hatte bei den zahlreichen Wiederholungen der neu einstudierten Oper, die am Schnürchen ging, kaum noch nötig, dem Orchester und den Sängern eine gespanntere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Er dirigierte mehr mit dem Auge als mit dem Stab, sich dabei ganz dem Genusse der geliebten Mozartschen Musik hingebend; aber in dem Moment, wo der Marsch einsetzte, reckte er erwartungsvoll den Kopf in die Höhe, seinen Blick unverwandt auf den Säulengang gerichtet, wo der Ersehnte mit Talar und Stab erscheinen mußte. Sobald er sichtbar wurde und gravitätisch bis an den Souffleurkasten vorschritt, glitt ein Schmunzeln des Behagens über

die geistvollen Züge des Dirigenten; seine Heiterkeit teilte sich schließlich dem Orchester mit und endigte nicht eher, als bis der junge Mann bei der gleich darauf folgenden Schlußszene des Aktes die Bühne wieder verlassen hatte.

Nach einiger Zeit wurde mir gemeldet, daß die etwas vordringliche Art des übereifrigen Eleven im Publikum mißfällig bemerkt werde. Die Klagen wiederholten sich, so daß ich schließlich genötigt war, seine Entlassung in Betracht zu ziehen. Als ich aber in der nächsten Regiesitzung die Sache zur Sprache brachte, geriet Levi in eine wahrhaft drollige Aufregung:

„Das willst du mir antun? Diesen Mann entlassen? Ah, – das ist unmöglich, der hat mir ja mehr Vergnügen gemacht als alle Münchener Komiker zusammen. Den X. entlassen? Nein, so hart kannst du gegen mich nicht sein! Dann freut mich der ganze »Figaro« nicht mehr!"

Was wollte ich machen? Ich bat die Regisseure, den Jüngling bei gefährlichen Szenen mehr in den Hintergrund zu stellen, und ließ ihn weiter agieren. Levi war selig, und als bei der nächsten Aufführung der unbewußte Spaßmacher wieder im Brautzuge erschien, bemerkte ich, wie das Gesicht des Generaldirektors strahlte; er erhob sich von seinem Dirigentensitz und verneigte sich dankend gegen die Intendantenloge.

Dieser Vorgang ist in den späteren Aufführungen des „Figaro" Brauch geblieben, und noch oftmals ging bei der erwähnten Szene ein stilles Schmunzeln durch das Orchester.

Hermann Levis anregendes Wesen, seine fesselnde Persönlichkeit wirkten unwiderstehlich auf alle, die auch nur flüchtig seinen Umgang genossen; wer aber je als Freund ihm nähergetreten und tiefer in diese braunen leuchtenden Augen geschaut, vergaß ihren bestrickenden Zauber nicht mehr.

Er war ein herziger Kamerad.

* * *

Und seine Eigenart als Dirigent? Hermann Levi besaß zunächst eine wahrhaft großzügige Anschauung von der Aufgabe des musikalischen Führers einer ausschlaggebenden Kunstmetropole. Er war sich bewußt, daß neben der Pflege jener älteren Werke, die den Kronschatz aller vornehmen Bühnen bilden, auch den Schöpfungen der jüngeren Meister eine Freistatt geboten werden müsse, und daß der modernen Produktion gegenüber jeder Parteistandpunkt verwerflich sei.

Diese objektive Beurteilung zeitgenössischer Opern ist nicht zum geringsten das Ergebnis aus der Entsagung Hermann Levis auf Komponistenruhm.

Ein Kapellmeister, der in hohem Grade schöpferisch veranlagt ist, wird eine bestimmte Richtung schwer verleugnen können. Der Dirigent aber soll keiner bestimmten musikalischen Strömung folgen, er soll über den Wassern stehen.

So konnte denn jede neue Tondichtung auf das vorurteilsfreie Entgegenkommen Levis zählen. Ein unanfechtbares Zeugnis hierfür bieten die mannigfachen deutschen und fremdländischen Werke, denen er den Weg auf die Bühne und zum Konzertsaal erschlossen hat.

Vom Beginn des Jahres 1873 bis zum Ende seiner Dirigententätigkeit führte er neben den deutschen Meistern Brahms, Bruckner, Ignaz Brüll, Gernsheim, Götz, Karl Goldmark, Humperdinck, Hofmann, Neßler, Richard Strauß, Thuille und Weingartner auch die französischen Tondichter Berlioz, Bizet, Camille Saint-Saëns und Chabrier in München erfolgreich ein. Er machte uns mit den Skandinaviern Hallström, Grieg und Schjelderup bekannt; Italien fand in seinem Novitätenprogramm durch Pietro Mascagni, Leoncavallo und Franchetti, Rußland durch Rubinstein und Tschaikowsky reichhaltige Vertretung.

Alle diese neueren Meister verdanken mehr oder minder der Anregung Hermann Levis ihr erstes Erscheinen in München und

damit auch die Verbreitung ihrer Werke weit über die Grenzen Bayerns hinaus.

Doch soll trotz dieses fördernden Entgegenkommens keineswegs gesagt sein, daß Levi nicht eine völlig klare, oft abfällige Meinung über einzelne Erzeugnisse der genannten Komponisten hegte. Er war ein durchaus furchtloser Kritiker; allein er sah sich in geschäftlichem Interesse oft genötigt, den Wünschen des Publikums Rechnung zu tragen. Tageserscheinungen auf dem Gebiete der Oper, wie „Der Trompeter von Säckingen", die „Cavalleria rusticana", „Schach dem König", „Bajazzo" und andere mehr, entsprachen durchaus nicht dem gediegenen Geschmack des wissenden Mannes; war ein solches Werk jedoch einmal zur Aufführung angenommen, so leitete er die Proben mit so großem Eifer, als handle es sich um das wertvollste musikalische Drama.

Seine aufopfernde Arbeitsfreudigkeit aber kannte nicht Maß noch Rast, wo ihm gottbegnadete Schöpfungen die höchste Bewunderung abnötigten.

Was ist da natürlicher, als daß er sich dem epochemachenden Genius Richard Wagners mit ganzer Seele hingab? Mit jedem Werke stieg Levis Begeisterung für den neu erstandenen Messias der Musik, und er wurde sein getreuer Apostel, – vielleicht der getreueste von allen, denn keine Gehässigkeit, kein Verkennen seiner eigenen Person von seiten der alten Götter, die ihm diese Fahnenflucht nie verziehen, konnten ihn in seinem Glauben schwankend machen, selbst nicht die unverdienten Kränkungen, die er zuweilen sogar in des Meisters Hause erfahren mußte.

Hier bewährte sich die Vornehmheit seines Charakters: „Man muß große Menschen nicht mit der Krämerelle messen", waren seine Worte; „wer einer Nation so viel gegeben hat, wie der, besitzt ein Recht, über andere Menschen hinwegzusehen. Wir haben ihm zu danken, aber keinen Dank von ihm zu fordern, denn wir sind die mühelos Empfangenden."

Und Richard Wagner, der die hervorragende Befähigung Levis wohl erkannt hatte, ehrte diese Hingebung mit dem höchsten Zeichen seines Vertrauens: er übergab ihm sein letztes Hohes Lied – den „Parsifal".

Und welche besonderen Eigenschaften erhoben Hermann Levi zum wahrhaft berufenen Dirigenten?

Von umfassender Bildung, auf das innigste vertraut mit der Geschichte der Musik und dem Entwicklungsgang ihrer hervorragenden schöpferischen Jünger, war er befähigt, die Darstellungsform einer Tondichtung mit Sicherheit zu bestimmen und die einmal gewonnene Überzeugung den Sängern wie dem Orchester einzuprägen.

„Ein Instrument gut spielen, heißt auf demselben gut singen können", sagt Richard Wagner, und das Orchester war Levis Instrument.

„Nur die richtige Erfassung des Melos", fährt der Meister fort, „gibt das richtige Zeitmaß an", und Hermann Levi fand das gebotene Tempo, indem er „durch anhaltenden Fleiß sein Orchester darauf hinleitete, das Melos des Tonwerkes zu erfassen."

Das unausgesetzte Studium der Antike sowie sein reger Verkehr mit den ersten Malern und Bildhauern der Gegenwart – Franz v. Lenbach und Adolf v. Hildebrand gehörten zu den intimen Freunden seines Hauses – hatten den Sinn für Farbenwirkung und Plastik eines Bühnenbildes in ihm erhöht.

In der musikalischen Ausarbeitung der Oper verstand er es, die Hauptmomente ihres dramatischen Inhalts greifbar zu gestalten; er war der Regisseur am Dirigentenpult, der dem Regisseur auf der Bühne in glücklicher Weise in die Hände arbeitete.

Was kennzeichnet am deutlichsten die Kunst des Schauspielers?

Die Befähigung, mühelos das Wesen einer anderen Person anzunehmen und wiederzugeben.

Und ein unmittelbares Empfinden, wie es großen Schauspielern eigen ist, besaß Hermann Levi als Dirigent: er war der schauspielerisch mitfühlende Träger des musikalischen Dramas.

Wie der berufene Darsteller frei sein wird von Manier, von Einseitigkeit in Sprache und Gebärde, so war Levi bei der musikalischen Gestaltung der ihm anvertrauten Tondichtungen frei von beengendem Regelzwang; er paßte nicht das Werk seiner Eigenart, — er paßte seine Eigenart dem Werke an.

Niemals vergaß er über dem großen Zuge der Gesamtdarstellung die feineren Linien des musikalischen Gemäldes.

„Das echte Kunstgenie", sagt Schiller, „ist immer daran zu erkennen, daß es, bei der glühendsten Begeisterung für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das einzelne behält", — und Levi war dieser goldenen Worte eingedenk. Erreichte er auch seinen großen Vorgänger Franz Lachner bei Wiedergabe klassischer Tonschöpfungen nicht ganz in der metronomischen Sicherheit, die dem Jünger Beethovens unverlierbar zu eigen war, hatte die Natur ihm auch nicht völlig jenes lodernde innere Feuer verliehen, mit dem Lachner noch als siebzigjähriger Greis das Orchester zu unwiderstehlichem Schwunge fortriß, so überflügelte er doch den Altmeister in der geistreichen Auffassung und dem sicheren Herausarbeiten der theatralischen Wirkungen. Hermann Levi lebte jede Phrase des Darstellers mit, er atmete mit der Partitur, und sein Orchester atmete mit ihm. Den Lessingschen Ausspruch: „Und glauben Sie nicht, daß Raphael das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er zufälligerweise wäre ohne Hände geboren worden?" darf man auch dem Dirigentengenie Levis zueignen. Er bedurfte der schwingenden Hand nicht, noch des kleinen Stabes, um die Massen zu beherrschen und seine künstlerischen Ideen zu verwirklichen; mit dem kurzen Emporrecken seines geistreichen Kopfes, einem Blitz des ausdrucksvollen Auges befeuerte er die Sänger auf der Bühne, und der lebhaft wechselnde Ausdruck seines Gesichtes sprach beredter zu den

Musikern, als es die pomphafteste Geste eines landläufigen Kapellmeisters je vermocht.

Darin zeigte sich der Dirigent von Gottes Gnaden.

So einer war Hermann Levi!

* * *

Das Leben gibt für keinen großen Toten vollwertigen Ersatz. Bedeutende Naturen wiederholen sich in ihrer Eigenart nicht.

Wohl hätte Hermann Levi sich der Kunst und seinen Freunden noch ein Jahrzehnt erhalten können, allein jene bequeme Lebensweisheit, nach mühevollem Tagewerke den Abend seitab von allen Regungen des Ehrgeizes in beschaulicher Ruhe zu verbringen, war mit seinem rastlosen Schaffensdrange unvereinbar; Homers Wort: „Auch Patroclus ist gestorben und war mehr als du!" schlug vergeblich mahnend an sein Ohr.

Unausgesetzte geistige Tätigkeit, die Jahrzehnte hindurch bei ihm die Nacht zum Tage umgewandelt, bildete den Keim zur Zerstörung seiner physischen Kräfte; der einst so widerstandsfähige Körper unterlag endlich dem Naturgesetz: für immer mußte der geniale Mann von der Bühne und seinem getreuen Orchester scheiden.

Doch auch dann noch wollte sein rastlos tätiger Geist der holden Frau Musika nicht entsagen. Und als ob ihn eine Ahnung durchzitterte, daß seine Lebensflamme dem Erlöschen nahe sei, ging er mit Eifer an die langgeplante Bearbeitung seiner Lieblingsopern „Figaro", „Don Giovanni" und »Cosi fan tutte«, deren deutsche Wiedergabe er in wenigen Wintern vollendete. Mit dieser literarischen Tat hat Hermann Levi sich den Ruhm gesichert, eine sorgfältig stilisierte Übersetzung der drei Mozartschen Meisterwerke unserer nationalen Bühne hinterlassen zu haben.

Nun aber neigten die Kräfte dem Ende zu; die körperlichen Leiden wuchsen, er ertrug sie mit dem Humor seiner gesunden Tage. Und obgleich mehr und mehr an das Krankenlager gefesselt, suchte sein immer schönheitsdurstiger Geist Erquickung in den Werken

unserer großen Poeten: noch in den letzten Monaten unternahm er es, die in Goethes Dichtungen hier und da lose eingeflochtenen Novellen und Märchen aus den Gesamtwerken herauszuziehen, um sie einem erweiterten Leserkreise bequem zugänglich zu machen. Die Veröffentlichung dieser dankenswerten Arbeit sollte er nicht mehr erleben. Zwar raffte er sich zuzeiten mit der alten Energie empor und trat dann lächelnd unter seine Freunde; allein solche Sonnenblicke wurden selten und seltener.

Der festliche Abend des 31. März 1900, der das neue Künstlerhaus — Lenbachs und Gabriel v. Seidls jüngste Münchener Schöpfung — der staunenden Welt offenbarte, sah ihn zum letzten Male im Kreise seiner Bewunderer. Von Schmerzen gequält, wenn auch mit heiterem Blick, verließ er, mitten im festlichen Treiben, still den glanzerfüllten Saal. Wenige Wochen danach bestatteten wir ihn; das gesamte kunstfreundliche München folgte seinem Sarge.

Der Mann, dem das Verdienst gebührt, den großen Dirigenten einst der Wittelsbacher Hofbühne zugeführt zu haben, Freiherr v. Perfall, rief ihm auch den Scheidegruß nach.

Kirchliches Gepränge blieb dem Grabe Hermann Levis fern, denn mit Schiller durfte er sagen: „Welche Religion ich bekenne? Keine von allen, die du mir nennst. — Und warum keine? — Aus Religion."

Erfüllt von diesem Geiste, hat er das höchste Gebot der sittlichen Glaubenslehren, wandellose Güte gegen jedwede Kreatur, sein Leben lang in schöner Menschlichkeit geübt*).

Der warme Wunsch, dem seltenen Manne mit einem möglichst abgerundeten Lebensbilde in diesen Blättern ein bescheidenes Denkmal zu setzen, hat mich im Fluge durch die Jahrzehnte bis zur Jahr-

*) Kapitel 8 und 9 sind einzeln im Jahre 1901 bei C. H. Beck in München erschienen.

hundertwende geführt. Nun aber ist es wohl am Platze, den Faden wieder aufzunehmen und eine kurze Rückschau auf die inzwischen an mich herangetretenen Lebensereignisse zu halten.

Hatte ich mit der Position des ersten Charakterdarstellers an der altehrwürdigen Wittelsbacher Hofbühne die ersehnte schauspielerische Stellung erklommen, so ergab sich naturgemäß auch ein Ausblick auf weite Gefilde eines vorbildlichen Bühnenbetriebes, und Hand in Hand damit erwuchs das Streben, durch Beteiligung an der Führung desselben mir einen erweiterten Wirkungskreis zu erobern. So entstand neben unablässiger Arbeit an der Vervollkommnung meiner eigenen schauspielerischen Darbietungen nun auch die anordnende, die organisatorische Tätigkeit, gekennzeichnet durch meine Beförderung zum Regisseur, dann zum Oberspielleiter und kurze Zeit darauf zum Direktor des Königlichen Schauspiels; meine gleichzeitig entwickelte Lehrtätigkeit an der von Bülow und Baron Perfall gegründeten „Akademie der Tonkunst" kam zum Ausdruck durch die Ernennung zum königlichen Professor. Hieran schloß sich eine Periode weit ausgedehnter Gastspielreisen durch einen großen Teil von Amerika, Rußland und Holland und endlich meine durch den hochgesinnten Prinzregenten Luitpold erfolgte Berufung zum Intendanten der Königlichen Hofbühnen.

Damit oblag mir zunächst die stilgerechte Neuinszenierung der Opern Mozarts in der von Hermann Levi besorgten Textrevision. Sämtliche Bühnenwerke des unsterblichen Tondichters mit Ausnahme der „Zauberflöte" und des „Titus", die im großen Hause zur Aufführung gelangten, wurden dem Spielplane des Münchener Residenztheaters einverleibt, jenes entzückenden Rokkoko-Schatzkästchens, wo einst Wolfgang Amadeus selber die Battuta geführt.

Ein Weiteres aber vermochte ich in dieser leitenden Stellung zum Leben zu gestalten, Richard Wagners einst gehegten Wunsch, die Errichtung eines Münchener Festspielhauses für seine Werke mit den Vorzügen des amphitheatralischen Zuschauerraumes und eines versenkten, unsichtbaren Orchesters.

Es war mir eine stolze Freude, dem Wunsche des Meisters zur Tat verhelfen zu dürfen. „Der deutschen Kunst" geweiht ragt heute der durch Max Littmanns Genialität geschaffene festliche Bau, das Prinzregenten-Theater, auf dem Ostufer der Isar empor, nahe jenem Gefilde, das einst König Ludwig II. für ein Festspielhaus nach den Plänen Sempers bestimmt hatte.

Hier durfte ich die seitdem alljährlich wiederholten Richard Wagner-Festspiele begründen, ich durfte – von all den führenden Sternen am Himmel unserer deutschen Opernkunst seien nur zwei genannt – Hermann Zumpe und Felix Mottl für München gewinnen.

Ist man mir willig vom Ufer der Spree über Oder und Elbe an das steilragende Hochgefilde der rauschenden Isar gefolgt, auf dem Wege, der mich seinerzeit das ersehnte Ziel, erster Charakterdarsteller einer maßgebenden Hofbühne zu werden, im kunstdurchwehten München erreichen ließ, so durfte es wohl an der Zeit sein, bei diesem für mich so bedeutsamen Abschnitte meiner Laufbahn im Erzählen ein wenig innezuhalten, zumal jetzt, wo mit Schritten nie zuvor empfundener Wucht das Weltenschicksal einen entscheidenden Gang angeschlagen hat, vor dem wir alle ehrfürchtig-still uns beugen sollen, ohne „minder würdigen Dingen" besondere Anteilnahme zu leihen.

Will aber das gnädige Geschick es mir vergönnen, den heißersehnten Frieden noch grüßen zu dürfen, dann sei der geduldige Leser gern geladen, manchen künstlerischen Erlebnissen, die unverlöschlichen Eindruck auf mich gemacht, sein freundliches Interesse ein Weilchen zu schenken.



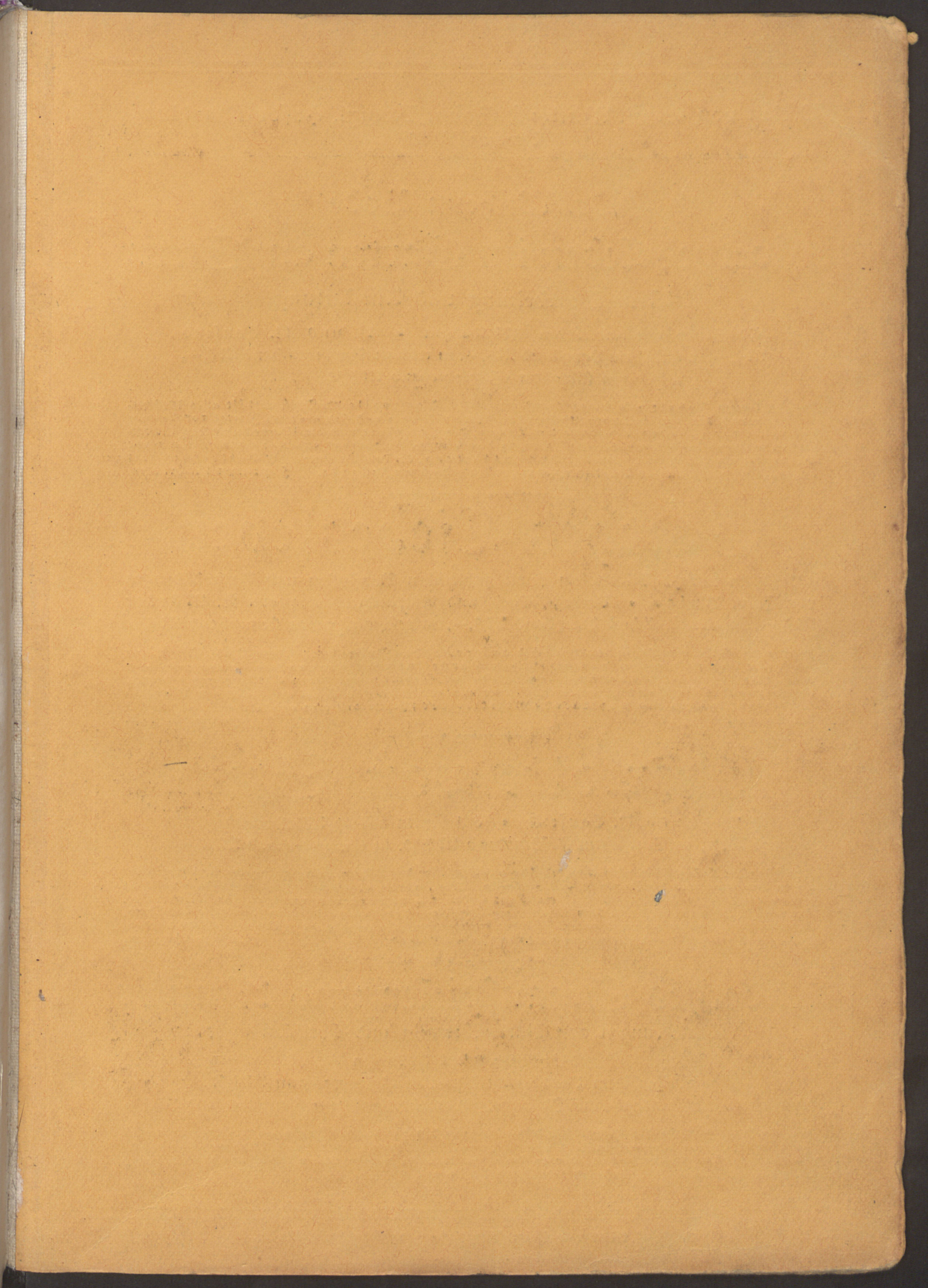
Namenverzeichnis

Ein * vor dem Namen bedeutet, daß ein Bild der betr. Person dem Werke beigegeben ist

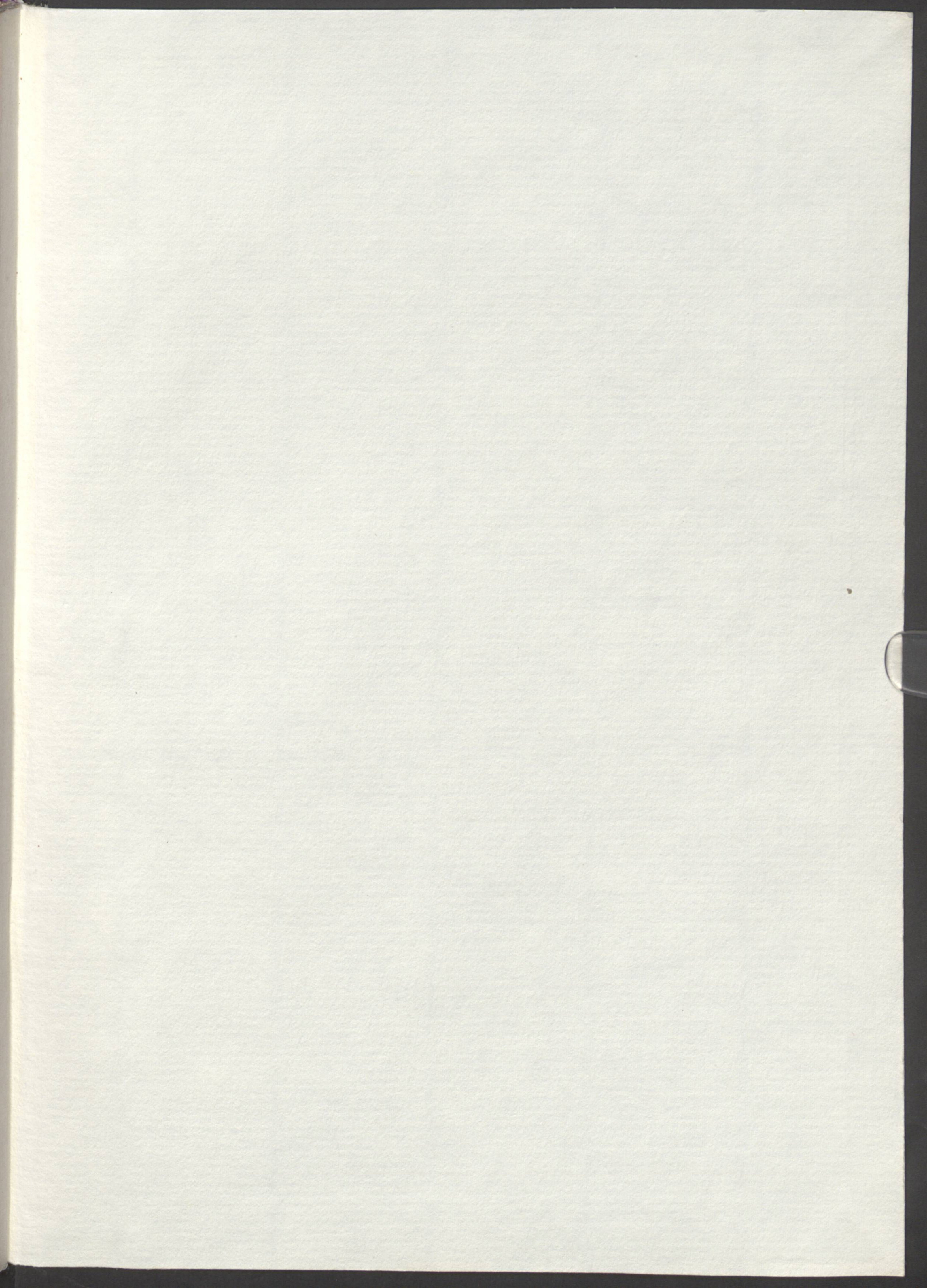
*) Im Text irrtümlich Rhode.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW 68, Kochstr. 68—71.



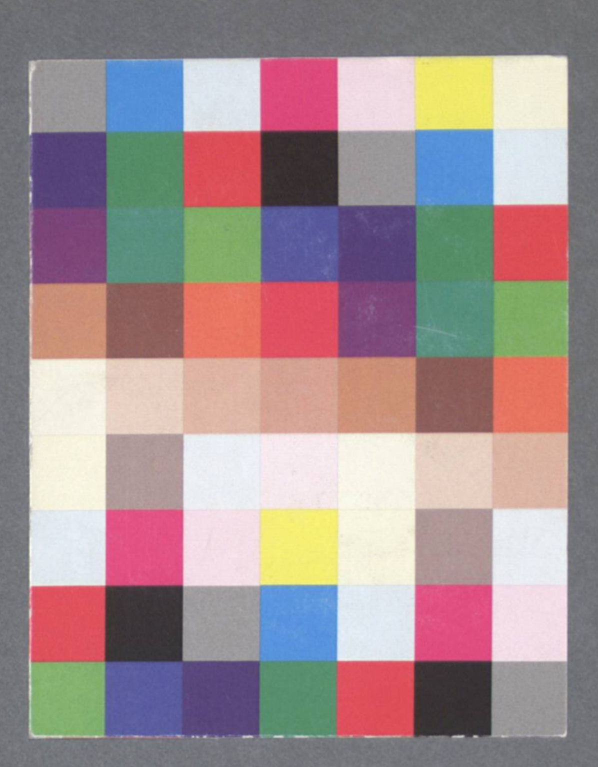


E. S. Mittler & Sohn, Königliche Hofbuchdruckerei, Berlin.





Verlag von E. S. Mittler & Sohn, Königl. Hofbuchhandlung

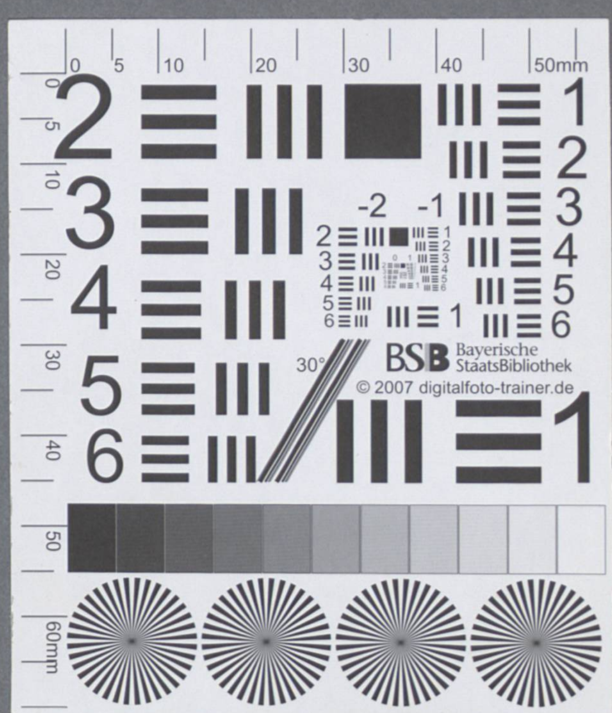


G... ...ern

Diese... we... und sch... fürsten... Bilde... angepa... ...Wissens... ...Weimar ...Dichter- ...r reiche ...n Zeit ...richten.

472 S... von ... M 4,– ...ungen ...rker ...M 6,–

Der ... Zie... wechs... als re... lichke... des Di... ...nk zur ...d ihrer ...edeutet, ...ensch- ...raphie ...hronik.





Feiers... in ... Wesen ... Durch... kann d... auch a... ...m folgt ...nd das ...sollte. ...Form, ...werden, ...e Frau.

G... ...ker

numer... ...M 6,–

Dieser... kap... zeichnu... war u... ...r Hof- ...d Auf- ...Flötist

E. S. Mittler & Sohn, Königliche Hofbuchdruckerei, Berlin.